

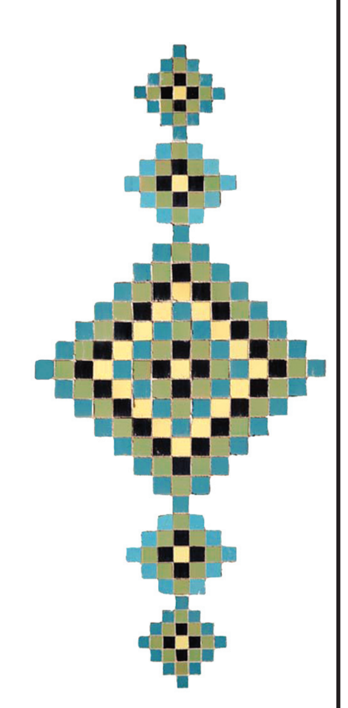
ISSN 2008-1936

MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 119, Octobre 2015, 10e ANNEE
2000 TOMANS
5 €

La province du Golestân: terre d'histoire et d'échanges aux frontières de l'Asie centrale (I)

www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Vue aérienne de la nature de la province du Golestân

www.teheran.ir



Sommaire





Premier mensuel iranien
en langue française
N° 119 - Mehr 1394
Octobre 2015
Dixième année
Prix 2000 Tomans
5 €





CAHIER DU MOIS

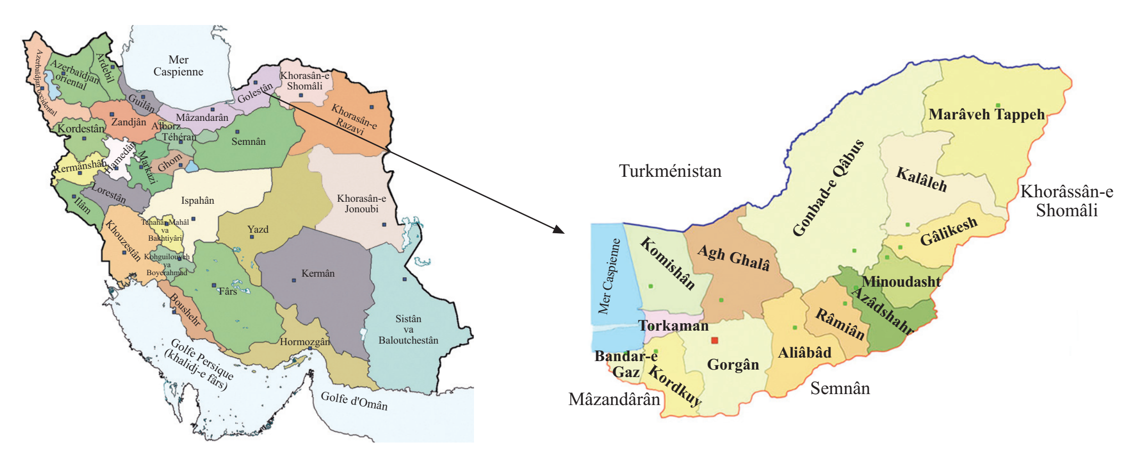
CULTURE

PATRIMOINE

LECTURE

Survol historique de la province du Golestân

Afsâneh Pourmazâheri



La province du Golestân fut, durant les premières décennies ayant suivi l'arrivée de l'islam en Iran et même avant cette époque, la région la plus fertile et la plus prospère des contrées nordiques de l'Iran. Connue sous le nom de «province de Gorgân», ce n'est qu'au début du XIIIe siècle qu'elle a changé de nom pour devenir Estarâbâd. Elle garda cette appellation jusqu'au XXe siècle. En 1937, elle changea officiellement de nom et pour devenir, et ce jusqu'à aujourd'hui, la «province du Golestân».

Selon les fouilles archéologiques, cette province iranienne a une histoire vieille de six mille ans. En sa qualité de province la plus ancienne de la région, elle fut le berceau de la civilisation indo-iranienne de la partie nord du pays. A cette époque, sa superficie équivalait, à elle seule, à celle des deux provinces du Mâzandârân et de Guilân, et ce en tenant compte des villes de Sa'deh et Kharezm. D'après certaines sources, Gorguine, fils de Milâd, fut le fondateur de cette province. C'est sous la plume de Abolfadâi que l'on apprend que ce nom est tiré de celui d'un personnage appelé «Estar» tandis que d'après d'autres sources, il fut plutôt attribué à la femme du prince Kay Khosro[1] appelée «Estareh». Dans son ouvrage phare *Mer'ât-ol-Boldân*, E'temâd-ol-Saltaneh écrit: «*Le nom de cette ville ancienne est composé des deux vocables «Estar» et «Abâd». Le premier est la forme brève d'une lexie plus ancienne qui signifiait «étoile», et le deuxième est un appellatif pour le mot «bâtiment» symbolisant le bonheur et la grandeur notamment dans la culture zoroastrienne.*» Dans les écrits des historiens anciens, on ne trouve que deux territoires nordiques au sud-est de la mer Caspienne, à savoir le territoire parthe et le Gorgân dont les frontières restent imprécises. On savait pourtant que le Gorgân occupait la façade nord-ouest et le territoire parthe, la façade sud-est.

L'un des clans aryens qui occupèrent les territoires nordiques de l'Iran fut, à en croire Hérodote, celui des Mèdes, qui se composait à son tour de six tribus dont les Boums, les Partak-Na, les Sheroukhâns, les Ary-Sânt, les Boudi et les Mogh. Chaque clan vivait dans un village séparé sous le gouvernement d'un chef commun, Déjocès. Ce dernier parvint à réunir toutes les peuplades nordiques et à régner en tant que roi dans sa capitale Hegmataneh ou Ecbatane. Après celui-ci, son fils Foroutich prit le pouvoir. Durant ses 22 ans de règne, le pays entier (y compris les régions nordiques) fut constamment en guerre contre les Assyriens; il perdit la vie lors de l'une de ces batailles et par conséquent, le pouvoir revint à son fils Cyaxare.

Un autre groupe d'Aryens, les Pârs, s'installèrent

dans un lieu actuellement nommé la province de Fârs. Il se composait de six tribus sédentaires et de quatre tribus nomades comprenant les Raheh, les Mard et les Dourbiks. Les premières de ces tribus, les sédentaires, demeuraient au nord du Gorgân, d'où leur proximité culturelle avec ces derniers. A cette époque, le Gorgân faisait partie du territoire parthe et les guerriers de cette région comptaient parmi les meilleurs du pays. A ce titre, ils s'occupaient personnellement de la protection du roi et de la famille royale. A la suite de l'invasion d'Alexandre le Macédonien et de la conquête de l'Iran, le conquérant dirigea sa troupe vers Gorgân; il y installa son trône de manière provisoire et il libéra les 1500 Grecs qui s'étaient ralliés aux Iraniens et qui lui avaient tenu tête.

A l'époque arsacide, notamment sous Séleucos, la tendance était à une volonté d'hellénisation de l'Iran. Mais chacune des tentatives d'hellénisation du pays fut vouée à l'échec en raison de l'opposition de la population. Cette tension fit que, plus tard, Arashk, le chef des Parthes, souleva le peuple contre Séleucos. Pour ce faire, il réunit la tribu des Perni et des Hirkani afin de vaincre ce dernier et d'assiéger le Gorgân. Mais les habitants du Gorgân ripostèrent par des émeutes fréquentes montrant ainsi leur insatisfaction, notamment sous Mehrdâd.

> En sa qualité de province la plus ancienne de la région, elle fut le berceau de la civilisation indo-iranienne de la partie nord du pays. A cette époque, sa superficie équivalait, à elle seule, à celle des deux provinces du Mâzandârân et de Guilân.

Celui-ci effectua dans la région une expédition militaire dans le but de les réprimer et d'y fonder une base militaire. C'est ainsi que jusqu'à la fin de son règne, le Gorgân resta sous l'influence des Parthes.

Cependant, en l'an 227, Ardeshir Babakân, le représentant des peuples du

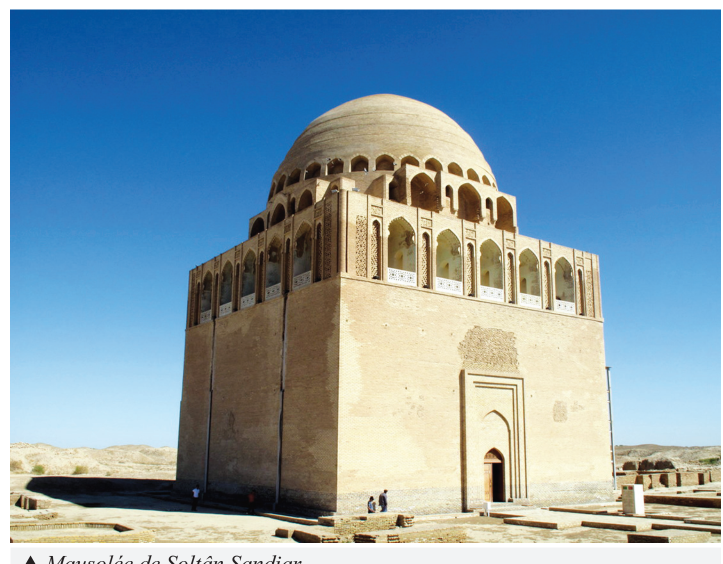


▲ *Ancien palais d'Ardeshir Babakân dans le Fârs*



▲ *Pièce à l'effigie d'Ardeshir Babakân*

Fârs, soutenu par les mages zoroastriens, entra en guerre contre Ardavân, le Vème du nom et dernier roi des Parthes. Ce fut au cours de l'une de ses batailles que ce dernier fut tué et qu'Ardeshir fils de Sassân fonda la dynastie des Sassanides. Il se dirigea ensuite vers le Gorgân et le Sistân afin d'accomplir sa conquête. Après ce dernier, son fils Shâpour Ier réprima de nouveau les habitants de Gorgân et fit de son fils Bahrâm le gouverneur des contrées littorales de la mer Caspienne, notamment celle du Gorgân. Après avoir conquis le trône en 412, Bahram V (plus connu dans l'histoire sous le nom de Bahrâm-e Gour), commença à persécuter les chrétiens. Le roi décida de se rendre personnellement aux frontières nordiques du pays dans l'espoir de mater les protestations qui étaient apparues. Il traversa ainsi le Khorâssân et le Gorgân et parvint à vaincre le gouverneur de l'une des tribus Huns appelée «Tchul» dans le nord du Gorgân. A la suite de cette expédition, il y demeura jusqu'en 443.



▲ *Mausolée de Soltân Sandjar*

Après l'avènement de l'islam en Iran, les villes iraniennes furent l'une après l'autre assiégée. Le Gorgân, quant à lui, fut occupé après la conquête de Nahâvand sous la gouvernance d'Omar Ebn-e Khattâb. Bien que le gouverneur du Gorgân ait eu recours à plusieurs stratégies entre 733 et 746 pour ralentir leur avancement, il dut finalement capituler à cause de l'ampleur des dégâts et de la dévastation du Tabarestân et du Gorgân. C'est la raison principale pour laquelle cette dernière devint le centre principal du regroupement des insurgés et des opposants au nouveau gouvernement islamique. A l'époque d'Othmân, les régions nordiques se rebellèrent mais après que Saïd ebn-e As et Ebn-e Amer y furent dépêchés pour réprimander les rebelles, le gouverneur du Gorgân, pour éviter toute perte humaine et matérielle, les convainquit de faire la paix. Cet acte encouragea les habitants de cette région et les incita quelques années plus tard à s'unir contre l'obligation de payer l'impôt. Ils furent presque continuellement en guerre avec le califat arabe puis les dynasties régnantes successives, et ce jusqu'à l'installation de la dynastie des Seldjoukides au sein de laquelle ils purent acquérir assez d'influence. En effet, sous les Seldjoukides les groupes tribaux jouissaient de plus de liberté face au

gouvernement central. Durant le gouvernement de Soltân Sandjar, les Turcomans du Gorgân possédaient leurs propres pâturages et étant donné qu'un grand nombre de Seldjoukides étaient Turcomans, cette région avait une influence considérable dans les décisions étatiques.

A la suite de l'invasion mongole en Iran, certaines provinces furent terriblement touchées, dont le Gorgân. Les batailles incessantes et les répercussions qu'elles eurent sur l'agriculture, l'élevage et la vie quotidienne des gens furent dramatiques. Au cours de la deuxième conquête mongole, en 1247, Hulagu Khân fonda la dynastie des Ilkhanides en Iran. Intéressé par la province du Gorgân, il la choisit comme son lieu de résidence estivale ainsi que celui du régent, son fils Abaghâ. En l'an 1364, Taghâ Teymour, le gouverneur ilkhanide du Gorgân, engagea le combat contre les Sarbedârâns[2]. Vaincu, il perdit aussi son frère dans la bataille. A la suite de cette tentative, les Sarbedârâns ripostèrent et attaquèrent le Gorgân dans l'espoir de le conquérir. Vaincu à la bataille, Taghâ Teymour fut obligé de quitter la province et de se réfugier à Roudbâr. Ce ne fut qu'après la mort de Taghâ Teymour qu'Amir Vali entra en guerre avec les Sarbedârâns et reconquit de nouveau la province. La chute de la dynastie Timouride et l'avènement de la dynastie safavide entrainèrent de nouveau le chaos dans les provinces iraniennes, surtout dans les régions fertiles et frontalières comme le Golestân qui intéressaient particulièrement les conquérants de par leur situation stratégique et l'enjeu qu'elles représentaient pour les affaires du pays. Lorsqu'en 1537 les troupes de Shâh Esmâïl Safavide s'emparèrent du Gorgân, il désigna Fereydoun Mirzâ en tant que gouverneur. Au sein même de la dynastie des Seldjoukides, la province du Golestân changea à plusieurs reprises de gouverneur en raison de l'instabilité de la situation politique et de l'inaptitude des gouverneurs nommés, jusqu'à ce que Shâh Abbâs Ier soit couronné en 1578. Célèbre en sa qualité de roi le plus



▲ *Miniature représentant Soltân Sandjar à cheval*



▲ *Bahrâm Gour chassant*

réformateur et comme fin stratège parmi les Safavides, il cessa finalement cette série d'invasions et de conquêtes incessantes. Lorsqu'en l'an 1591, les troupes Ouzbèques attaquèrent le Khorâssân et avancèrent jusqu'au Gorgân, pillant sur leur chemin les tribus Gerayeli, Shâh Abbâs les neutralisa et choisit un gouverneur digne de confiance, Ali Yâr Khân, pour veiller à la sécurité de la région. A peine dix ans plus tard, les Turcomans remirent de nouveau en cause la stabilité de la région. Cette fois, le roi iranien s'y rendit en personne et pour "donner l'exemple", il mutila un grand nombre de rebelles en leur arrachant les yeux, provoquant la terreur partout dans le pays. C'est ainsi que la région s'engagea, paradoxalement et après de longues années, dans une période de calme et de stabilité qui resta malgré tout passagère.

Sous Shâh Tahmâsb Safavide, l'Iran vécut une période d'instabilité et de conflits intérieurs et extérieurs. En 1722, les Ottomans déclarèrent la guerre à l'Iran, ce qui amena le pays à faire appel à la Russie, lui demandant aide et assistance. Ils signèrent donc l'accord de Saint-Pétersbourg d'après lequel la Russie s'engageait à protéger l'Iran en échange de l'acquisition de ses régions nordiques, notamment la ville de Bakou et les provinces du Mâzandârân et du Gorgân. Ce fut sous le règne du même roi que Fath'Ali Khân Qâdjâr (à l'époque l'un des chefs de bataillons du roi) assura la gestion du Golestân et fut tué à la suite d'un attentat organisé par Nâder Afshâr (le futur roi iranien). Celui-ci n'hésita pas même un instant et se précipita vers les régions gouvernées par Fath'Ali Khân, surtout vers les contrées stratégiquement importantes comme le Mâzandarân, le Gorgân et Kermân. Il les reconquit ainsi à son nom. Il continua ses conquêtes jusqu'à parvenir à chasser le roi du trône et mettre Shâh Abbâs III à la tête du pays. Quant à lui, il garda le contrôle du pays tout en surveillant le roi de près, pour finalement choisir le titre de roi Nâder en 1769. Il mit ainsi fin à la grande dynastie safavide. A son époque, les territoires iraniens n'avaient plus ni la liberté ni le courage de se rebeller, car le roi réagissait à chaque manifestation d'insatisfaction avec une violence

extrême. Ce ne fut qu'après sa mort que son petit-fils Shâhrokh reprit le pouvoir et se retrouva devant des insurgés qui aspiraient tous au trône, notamment Karim Khân Zand, qui parvint plus tard à fonder la dynastie zand.

Le Gorgân, l'actuelle province du Golestân, est considéré comme le berceau de la famille qâdjâre car cette dernière possédait depuis très longtemps de vastes territoires dans cette région. Mohammad Aghâ Khân y vécut pendant de longues années après la mort de son père. Ayant entendu la nouvelle de la mort de Karim Khân, Aghâ Mohammad Khân, accompagné d'une troupe de guerriers et après avoir vaincu ses ennemis, décida d'allier les tribus de la province de Gorgân pour enfin conquérir l'ensemble du pays. Sous Fath'Ali Shâh, le successeur d'Aghâ Mohammad Khân, de nombreux territoires nordiques iraniens furent cédés aux Russes lors des traités de Golestân et de Torkamântchây. La situation stratégique de la province de Gorgân (nommée à l'époque Estarâbâd), située entre les territoires russes et iraniens, lui conféra une importance stratégique particulière. En 1845, le ministre des Affaires étrangères de la Russie annonça que cette province était également concernée par le traité de Torkamântchây et que l'Iran ne devait réclamer aucun droit sur ce territoire. Elle resta donc jusqu'en 1920 en possession des Russes, date après laquelle elle fut restituée à l'Iran et reconnue comme province iranienne. Entre les années 1844 et 1885, les Turcomans fomentèrent des rébellions, notamment dans cette région, et ce à plusieurs reprises, qui furent à chaque fois réprimées par le gouvernement central. En 1892 à la suite d'une pandémie, de nombreuses personnes décédèrent, parmi lesquelles le gouverneur d'Estarâbad, Heshmat Doleh. Après la mort brutale de Nâssereddin Shâh, roi emblématique de la dynastie qâdjâre, son fils Mozaffereddin Shâh prit le pouvoir en 1895. Pendant son règne, il accorda une importance considérable à la province de l'Estarâbâd.

Ils furent presque continuellement en guerre avec le califat arabe puis les dynasties régnantes successives, et ce jusqu'à l'installation de la dynastie des Seldjoukides au sein de laquelle ils purent acquérir assez d'influence.

Aujourd'hui, elle fait partie des 31 provinces de l'Iran et sa capitale est la ville de Gorgân. Elle a été séparée de la province du Mâzandârân en 1997 et en 2011, elle comptait environ 1,7 million d'habitants. Elle comprend 12 comtés à savoir Aliâbâd, Aqqalâ, Azâdshahr, Bandar-e Gâz, Gonbad-e Qâbus, Gorgân, Kalâleh, Kordkuy, Marâveh Tappeh, Minoudasht, Râmiân et Torkaman. ■

---

1. Kay Khosro, roi mythologique mentionné dans le Livre épique persan de Ferdowsi intitulé *Shâhnâmeh* (Le Livre des rois), comme adversaire du roi-héros Afrasiâb.
2. Les Sarbadârs sont l'une des dynasties locales ne reconnaissant pas la monarchie héréditaire, apparue après la chute des Ilkhanides, et dont le foyer de contestation était au début la ville de Dâmghân.

Bibliographie:

- Rika Gyselen, "*La géographie administrative de l'Empire Sassanide: les témoignages sigillographiques", Res Orientales 1*, Paris, 1989.
- Vâezi Mansour, *Ostân-e Golestân* (La province du Golestân), éd. Mo'assesseh Enteshârât-e Ketâb-e Nashr, Téhéran, 2009.
- Yossouf Kiâni, Mohammad, "Excavations on the Defensive Wall of the Gorgan Plain: A Preliminary Report", *Iran* 20, 1982, pp. 73-79.
- Yossouf Kiâni, Mohammad, "*Parthian Sites in Hyrcania: The Gurgan Plain", Archäologische Mitteilungen aus Iran*, Ergänzungband 9, Berlin, 1982.

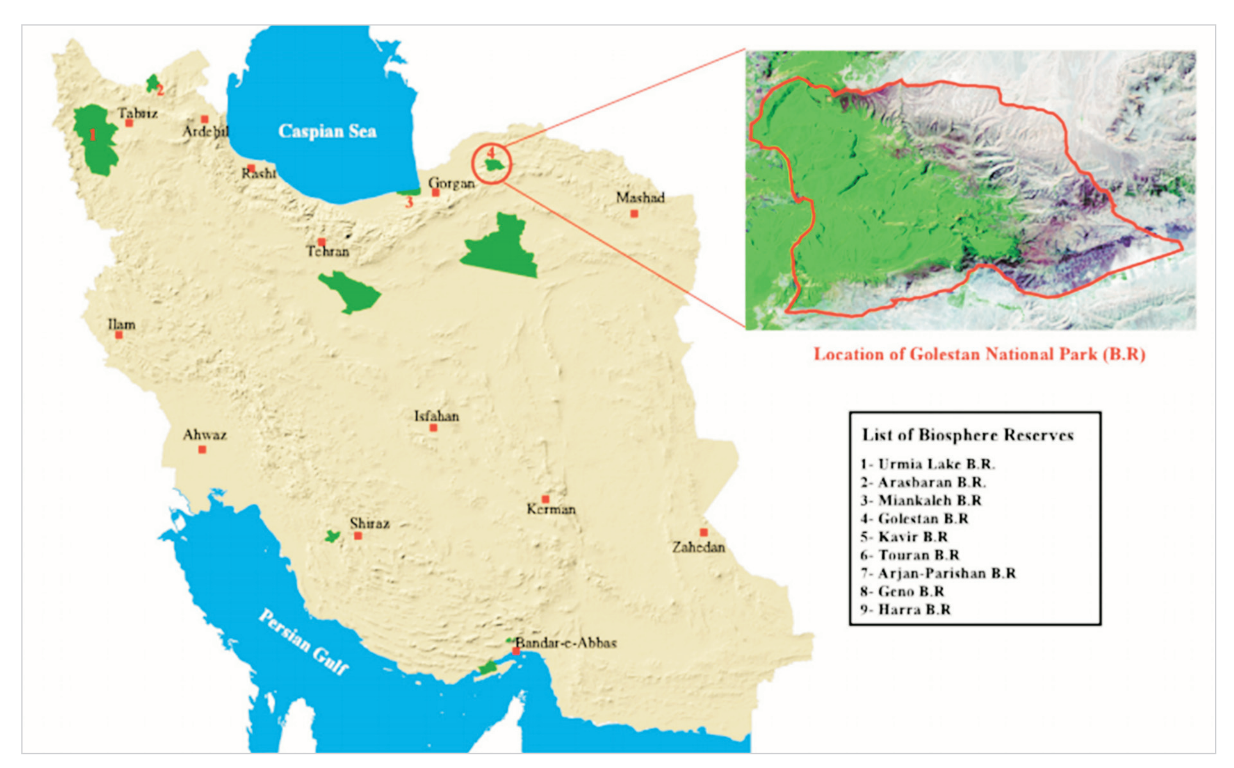
Le Parc national du Golestân: Une réserve de biosphère mondiale

Babak Ershadi

La «réserve de biosphère» est un nouveau concept de la protection et de la gestion des régions naturelles précieuses, utilisé dans le monde sous diverses formes. Il inclut notamment les parcs nationaux, les refuges fauniques, les aires protégées ou des sites naturels.

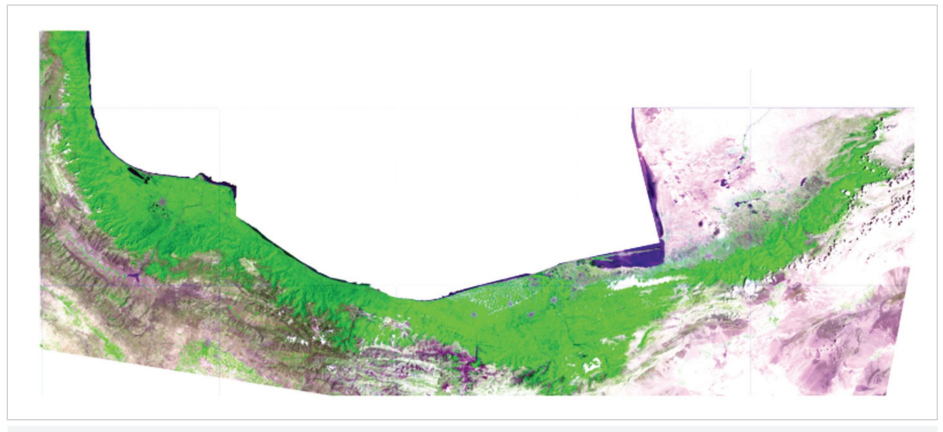
La réserve de biosphère est une expression reconnue par l'UNESCO, dont le but est de protéger la biodiversité tout en essayant de régler les conflits susceptibles de survenir entre le développement humain et la nature.

Aujourd'hui, les réserves de biosphère sont connues comme le modèle le plus performant de la protection de la biodiversité dans le cadre du développement durable. L'Iran a été parmi les pays pionniers de la création des réserves de biodiversité, dans le cadre d'une coopération permanente avec l'UNESCO depuis 1976, date de la création du Parc national du Golestân. Dans ce cadre, l'Iran a créé, au fur et à mesure, neuf régions protégées, en collaboration avec le projet «L'homme et la biosphère» de l'UNESCO qui couvre actuellement 482 réserves de biosphère dans 102 pays.



Distribution des réserves de biosphère en Iran

10



▲ *Les forêts semi-tropicales du sud de la mer Caspienne*

Caractéristiques principales

Le Parc national du Golestân est une zone caractérisée par une situation topographique et géographique très variée. Son altitude par rapport au niveau de la mer varie de 450 à 2411 mètres. Cette variété topographique est aussi renforcée par l'existence de roches calcaires élevées, de collines avec de hautes pentes, de vastes pâturages, des champs, des hautes plaines, et des zones montagneuses. Les zones montagneuses du parc sont principalement situées dans les parties nord et ouest, et plus on se déplace vers l'est, plus l'altitude se réduit.

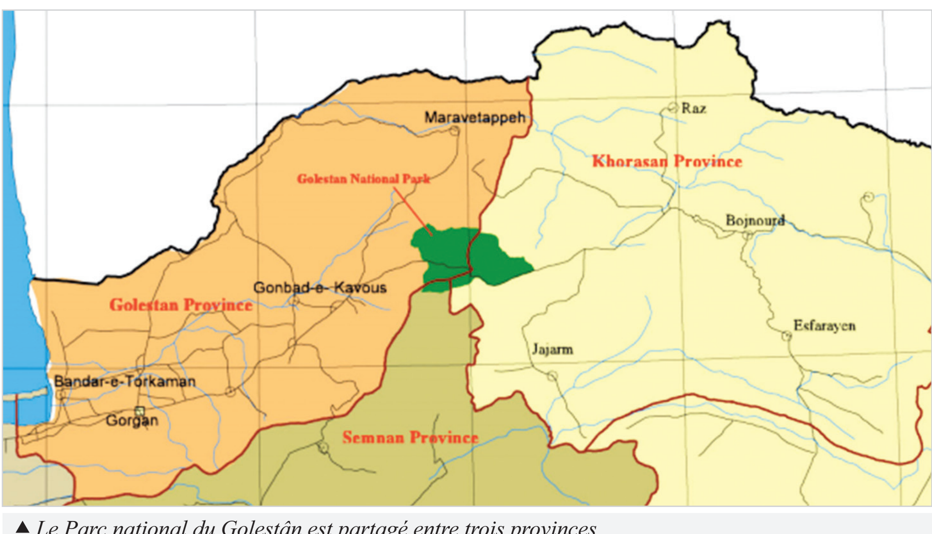
L'une des plus anciennes et des plus célèbres réserves de biosphère en Iran et dans le monde, le Parc national du Golestân, est un système mixte de montagnes avec un zonage complexe étant donné les spécificités géographiques et climatiques des territoires situés au sud de la mer Caspienne. Le Parc fait partie du système des précipitations atmosphériques des forêts semi-tropicales et plantations des régions du littoral sud de la mer Caspienne.

Ce système climatique se caractérise par un climat froid en hiver, une forte humidité en été, une densité de brumes et une végétation touffue plus herbacée que boisée. Compte tenu de l'importance de ces forêts du point de vue de la biodiversité, le Parc national du Golestân constitue une réserve de biosphère exceptionnelle. Cependant, ces forêts sont de nos jours menacées par divers problèmes dont les exploitations commerciales.

> L'Iran a été parmi les pays pionniers de la création des réserves de biodiversité, dans le cadre d'une coopération permanente avec l'UNESCO depuis 1976, date de la création du Parc national du Golestân.

Localisation géographique:

Le Parc national du Golestân est une région montagneuse située à l'extrémité est des forêts du nord de l'Iran. Le parc est situé à 37°-37°16'34'' de latitude nord et à 55°-56°17'45'' de longitude est. Il se trouve à 55 km à l'est de la ville de Gonbad-e Kâvous, et à 115 km à l'ouest de la ville de Bojnourd. Il s'étend entre les trois provinces du Golestân, du Khorâssân du Nord et de Semnân. Près du tiers de sa superficie se situe dans le domaine de la province à laquelle il a donné son nom.



▲ *Le Parc national du Golestân est partagé entre trois provinces*

Les environs du Parc national du Golestân sont habités, et de nombreux villages y existent. L'agriculture et l'élevage sont les principaux moyens de subsistance des communautés locales.

Le Parc national du Golestân est une zone caractérisée par une situation topographique et géographique très variée. Son altitude par rapport au niveau de la mer varie de 450 à 2411 mètres. Cette variété topographique est aussi renforcée par l'existence de roches calcaires élevées, de collines avec de hautes pentes, de vastes pâturages, des champs, des hautes plaines, et des zones montagneuses.

Les villages de l'ouest et d'une partie du nord-ouest du parc sont principalement situés sur des terres forestières et sont turkmènes. Les villages à l'est et à l'ouest sont situés dans des parties de montagnes forestières, et leurs habitants ne sont pas turkmènes. Les villages au sud-est et au sud se situent près de la route qui traverse le Parc national du Golestân. Ils sont, pour la plupart, situés dans des zones de plaine, et leurs habitants vivent de l'agriculture.

Climat:

Bien que le Parc national du Golestân soit situé à l'extrémité ouest des forêts hyrcaniennes, son climat est strictement sous l'influence de l'humidité de la mer Caspienne. Les vents d'ouest, ainsi que les pluies orographiques apportent beaucoup d'humidité dans la région. Le Parc national du Golestân est situé entre les trois zones d'Atrak, du désert Dasht-e Kavir et de la plaine de Gorgân.

Trois stations météorologiques enregistrent pendant toute l'année le nombre des jours pluvieux et le taux des précipitations atmosphériques: la station de Gonabâd (150 mètres au-dessus du niveau de la mer et avec une pluviosité annuelle de 503 mm), la station de Minou-Dasht (170 mètres au-dessus du niveau de la mer et une pluviosité annuelle de 547 mm), et enfin la station de Kâlpoush (1010 mètres au-dessus du niveau de la mer, et 142 mm de pluie par an). Les résultats présentent les zones semi-sèches tempérées, semi-humides tempérées, froides et sèches. Les études concernant

l'érosion des sols jouent un rôle important dans le processus de la préparation d'un plan global pour la protection du Parc national du Golestân.

Ce Parc national est une zone protégée depuis plus de 40 ans. Par conséquent, le rôle des facteurs humains a été très faible dans l'érosion des sols. En fait, la plupart des activités humaines sont limitées aux villages voisins, et des changements considérables peuvent être observés aux alentours du parc en raison de la présence humaine.

Grâce à sa situation géographique particulière, le Parc national du Golestân couvre l'extrémité ouest des forêts hyrcaniennes, dans la chaîne de montagnes Alborz oriental. Il comprend plusieurs ceintures d'altitude, des plaines (450 mètres) aux montagnes hautes de 2400 mètres au-dessus du niveau de la mer. Ainsi, la situation climatique de cette région est fortement variable de l'ouest à l'est. La réserve contient diverses conditions climatiques allant du sec au semi-humide.

Les conditions topographiques et la variété des formes des terres ont favorisé la formation des microclimats locaux. Ces facteurs ont entraîné un développement considérable dans la variété de la biodiversité et des habitats. Diverses conditions climatiques, édaphiques, hydrologiques et physiographiques du parc interagissent efficacement à la conservation de la biodiversité.

Zone forestière:

Les forêts boisées se concentrent dans la moitié ouest du parc. Sur la base de la variation des altitudes, de la pluie et de la situation géomorphologique, différentes végétations existent dans le Parc national du Golestân. Ces forêts appartiennent au groupe des forêts hyrcaniennes touffues. Dans la partie ouest du parc, divers arbres



▲ *Les forêts boisées du parc national du Golestân*



▲ *Parc national du Golestân*

comme le chêne (Quercus Castaneifolia), le charme (Carpinus Betulus), le charme d'Orient (Carpinus Orientalis), le chêne d'Iran (Quersus Macranthera), l'érable (Acer Velutinum), l'érable plane (Acer Platanoides), le frêne (Fraxinus Excelsior), l'alisier (Torminalis Sorbus), le tilleul (Tillia Caucasi) et l'orme (Ulmus Mineures) forment des forêts à une altitude de 1000 à 2000 mètres au-dessus du niveau de la mer. Ces forêts sont pour la plupart touffues et créent une bonne couverture, jusqu'à 100%.

Les forêts boisées se concentrent dans la moitié ouest du parc. Sur la base de la variation des altitudes, de la pluie et de la situation géomorphologique, différentes végétations existent dans le Parc national du Golestân. Ces forêts appartiennent au groupe des forêts hyrcaniennes touffues.

Outre diverses espèces d'arbres, d'arbustes et d'autres végétations, les zones forestières fournissent un habitat parfait pour un nombre considérable de vertébrés et d'invertébrés.Ces forêts offrent des quantités élevées de matières organiques qui créent un environnement propice au développement de différents champignons et bactéries. Malheureusement, peu d'informations sont disponibles à propos des bactéries terrestres du parc. Le nombre de champignons connus du parc atteint 70, dont certains sont terrestres, d'autres boisés et parasites.

Les invertébrés sont généralement herbivores et appartiennent au premier groupe de consommateurs de la chaîne alimentaire. Une variété d'escargots, de scorpions, de mille-pattes, de papillons, et d'autres insectes comme des fourmis, des termites, des perce-oreilles et surtout des coléoptères vivent dans les forêts. Les troncs des arbres et leurs branches

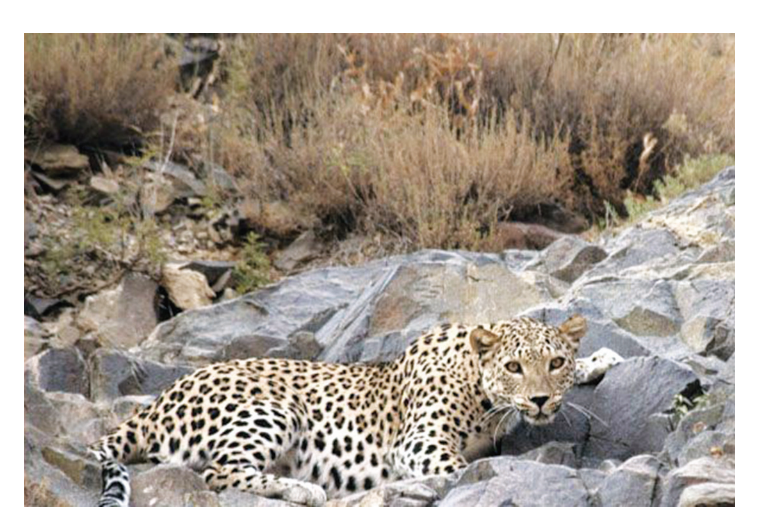
sont aussi un habitat convenable pour un groupe d'insectes et d'araignées.

Dans l'ensemble des terres forestières du Parc national du Golestân, de nombreux habitats existent pour une variété importante d'animaux. Mais les animaux les plus célèbres du parc sont sans doute ses mouflons sauvages (urials). Ils ont besoin d'un environnement composé de grands arbres âgés, d'habitats forestiers et de prairies ouvertes. D'autres espèces de mammifères tels que le renard, l'ours brun, le sanglier, le léopard, le loup, la gazelle, le cerf Maral, et de nombreux oiseaux y vivent aussi.

Zone steppique:

Une steppe s'étend à l'est du Parc national du Golestân. Cette steppe est principalement couverte d'arbustes touffus, à feuilles persistantes et végétation annuelle. L'armoise est l'une des principales espèces endémiques de cette zone qui est chaude et sèche en été, et froide en hiver. Le taux de pluies annuelles est inférieur à 400 mm. Cette partie du parc constitue l'habitat d'animaux tels que la gazelle, le cerf Maral, et de nombreux rongeurs et reptiles. Cette zone steppique a une différence majeure avec les forêts semi-tropicales du Parc national du Golestân, tant sur le plan climatique que du point de vue de la faune et de la flore. Les collines de cette zone steppique sont l'habitat préféré des urials (mouflons sauvages). Les loups, les renards y sont également nombreux.

Diverses plantes à feuilles persistantes telles que le genévrier peuvent y être observées. Cette végétation crée un abri naturel pour les urials. Les léopards n'ont pas le même succès que les loups pour y chasser ces mouflons sauvages. Par conséquent, ils sont naturellement obligés de se déplacer fréquemment à leur recherche. La biodiversité de cette région est aussi très élevée. Il y vit une variété de reptiles, d'oiseaux et de mammifères







▲ *Photos: zones protégées du parc national du Golestân*







▲ *Photos: zones protégées du parc national du Golestân*

plus élevée par rapport à la zone forestière du Parc national du Golestân, ce qui explique la complexité de la chaîne alimentaire dans cette zone steppique.

Zones montagneuses:

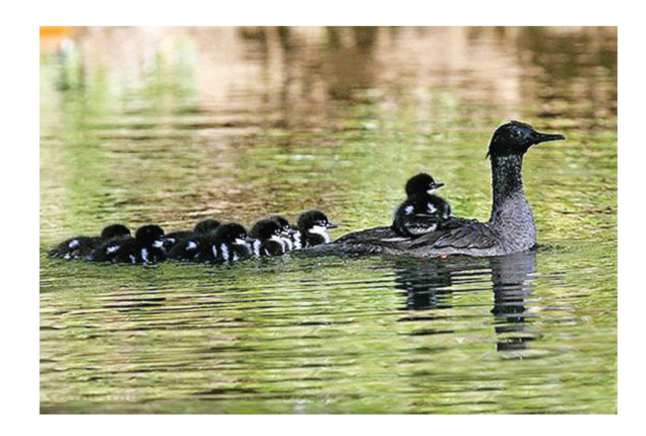
Les hautes montagnes du Parc national du Golestân ont une altitude de plus de 2000 mètres par rapport au niveau de la mer. Ces montagnes sont situées dans la moitié orientale du parc. La végétation montagneuse du parc est composée d'herbes à feuilles persistantes, dont les fétuques (Festuca). Dans ces montagnes vivent des chèvres sauvages (Capra). Ce type d'habitat est approprié pour les espèces d'oiseaux rares comme le vautour barbu. Une variété de reptiles vit aussi dans ces montagnes.

Biodiversité:

La biodiversité remarquable du Parc national du Golestân est le résultat de la variété de ses zones climatiques. Ce parc abrite des représentants d'un huitième des espèces végétales, un tiers des espèces d'oiseaux et plus de la moitié des espèces mammifères de l'Iran. Ainsi, le Parc national du Golestân est le symbole d'environ 50% de la biodiversité de l'Iran. L'existence de cette diversité exceptionnelle fait de cette région un patrimoine de l'humanité, et explique la décision de l'UNESCO d'intégrer ce parc dans sa liste des réserves mondiales de biosphère. Ce parc, dont la superficie n'est que d'environ 900 km², représente une diversité de faune et de flore supérieure à celle de nombreux pays du monde. 1350 espèces végétales, 302 espèces animales dont 69 espèces de mammifères et 149 espèces d'oiseaux y vivent.

Impacts humains:

Les principaux impacts humains sur le Parc national du Golestân sont visibles dans les périmètres où les habitants des

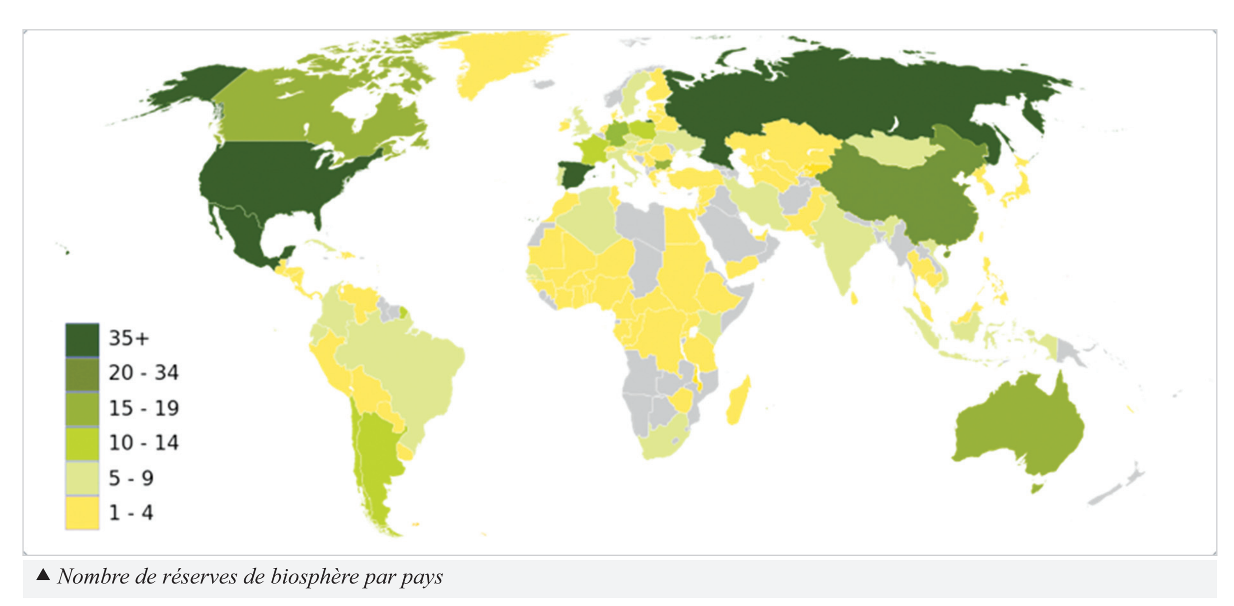








villages utilisent les terres et les ressources naturelles de la réserve pour leur subsistance. Les inondations, qui ont porté de sérieux préjudices au parc pendant ces dernières années, sont en grande partie le résultat des activités humaines et de l'utilisation non-durable des ressources naturelles de la réserve. Ces activités accélèrent la déforestation et l'érosion rapide, dont les inondations sont les symptômes. ■



▲ *Nombre de réserves de biosphère par pays*

La femme turkmène: de l'étoffe dont sont faits des rêves

Marzieh Khazâyi
Zeinab Golestâni

Peuple d'origine turque, les Turkmènes se sont établis au nord de l'Afghanistan, à l'est de la Caspienne dans les Républiques du Turkménistan et de l'Ouzbékistan, et au nord de l'Iran, plus précisément dans les provinces du Golestân - surtout à Torkaman Sahrâ ("plaine des Turkmènes") - et dans le Khorâssân - dans les villes de Djargalân, Bojnourd, et Torbat-e Djâm. Les Turkmènes iraniens se divisent en plusieurs tribus dont les Kuklân, Yomut, Tekkeh (composé des deux groupes Khive et Âxâl, ces derniers habitant l'Iran), Sâriq, Sâlour et les tribus Moqaddas (qui se divisent en quatre groupes: Khuje, Âtâ, Sheykh, et Makhtoum). Le système social turkmène comprenait différents groupes dont le clan (*tâyefeh*) et la tribu (*il*) résidant sur le *obeh*, territoire dont ils bénéficiaient comme pâturage. Cependant, cette organisation fut démantelée dans les années 1931-1932 et ce peuple fut dans sa grande majorité contraint d'accepter la sédentarité.

Ressemblant à des Mongols, les Turkmènes sont en général assez grands avec des cheveux très foncés. Ils se consacrent avant tout aux activités agricoles et à l'élevage de moutons. Ils parlent le turkmène, branche de la langue turque et appartenant à la famille des langues ouralo-altaïques. L'art – poésie, musique, jeux, spectacle, artisanat – occupe aussi une place de choix dans la vie et la pensée des Turkmènes. Leurs poèmes sur la justice et dénonçant les différents types de pauvreté dont ils sont victimes sont particulièrement connus.

L'art tribal: à la fois fonctionnel et ornemental

Dérivé du mot grec «*ethnos*» signifiant "peuple", le mot ethnie désigne les gens qui partagent une même culture (langue, rites, etc.). Elle est considérée par certains chercheurs comme constituant le principe de l'anthropologie. L'art tribal comprend quant à lui toute création artistique d'une ethnie, manifestant un aspect de leurs croyances et de leur mode de vie, et jouant à son tour un rôle dans la constitution de son identité culturelle. Cet art est donc étroitement lié à la vie quotidienne des gens, de sorte que même «*les fabricants et les utilisateurs s'avèrent presque indissociables les uns des autres.*»[1] Les œuvres produites dans ce contexte, quasiment inchangées pendant des siècles, ne sont pas seulement de simples pièces décoratives, elles s'avèrent également être presque toujours utilitaires. Il arrive cependant que ces objets à usage personnel se transforment au fil du temps – du fait de la découverte de leur charme par les étrangers, ou de l'évolution des modes et goûts - en œuvres d'art.

Parmi les activités *artistiques* exercées par les Turkmènes, les ouvrages tissés à la main occupent une place de premier plan. Ces derniers sont fabriqués sous différentes formes et comprennent le *gabbeh*, le *kelim*, le tapis et le *jâjim*, chacun correspondant à un besoin particulier de la vie nomade de ce peuple. Selon le spécialiste russe Moshkouva (XIIIe siècle), les Sâlours[2] seraient les premiers à avoir confectionné des tapis turkmènes.

Les ouvrages tissés à la main: sur les trames du *mundus imaginalis*

Au cours du VIIIe siècle, de nouvelles tendances artistiques virent le jour chez les tribus nouvellement converties à l'islam, mais qui restaient néanmoins influencées par leurs religions précédentes comme le judaïsme, le christianisme ou encore le bouddhisme. Ce mélange de cultures et de croyances qui en résulta, est à l'origine de l'apparition de certains symboles, motifs et ornements dans les ouvrages tissés par les artisans de ces ethnies, ces ouvrages se voyant progressivement conférer un aspect mythique et culturel, perdant ainsi leur sens initial. Ainsi, de nombreux motifs, en particulier ceux des kélims, ont

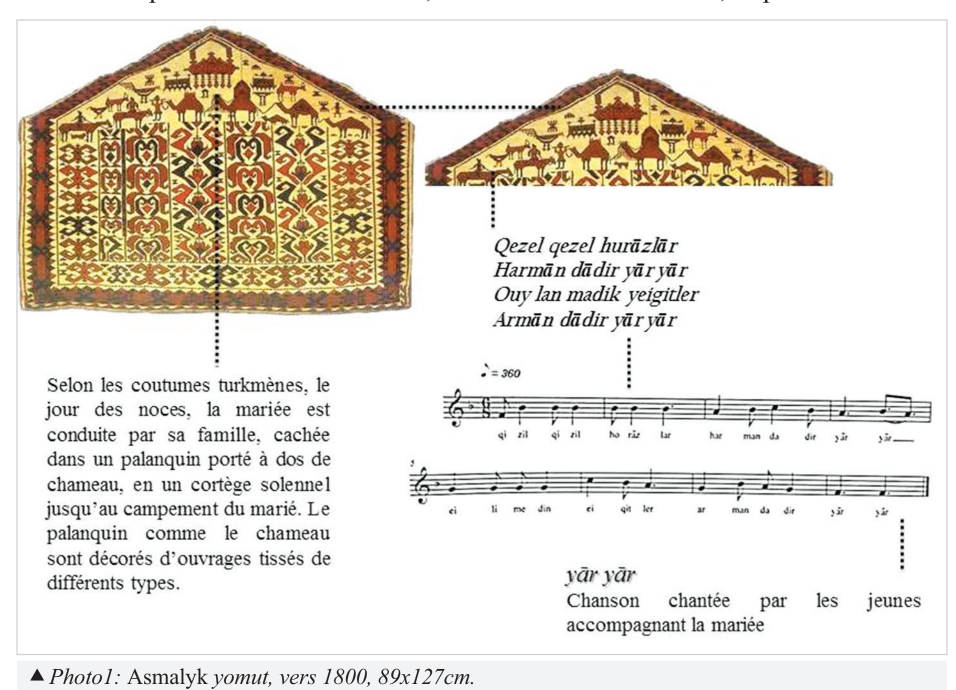
une charge symbolique.

Ces ouvrages, qui sont tissés surtout par des femmes, permettent à ce peuple de mettre sa propre culture en scène et de révéler sa vision singulière du monde. A titre d'exemple, nous pouvons évoquer un *asmalyk*– ornements revêtant les flancs du chameau, tissé par paire, de forme pentagonale – tissé dans la tribu Yomut et datant du XIXe siècle. Y est représentée une partie de la cérémonie de noces turkmène, ainsi que l'illustration d'une chanson turkmène (*Yâr Yâr*) chantée par les jeunes accompagnant la mariée:

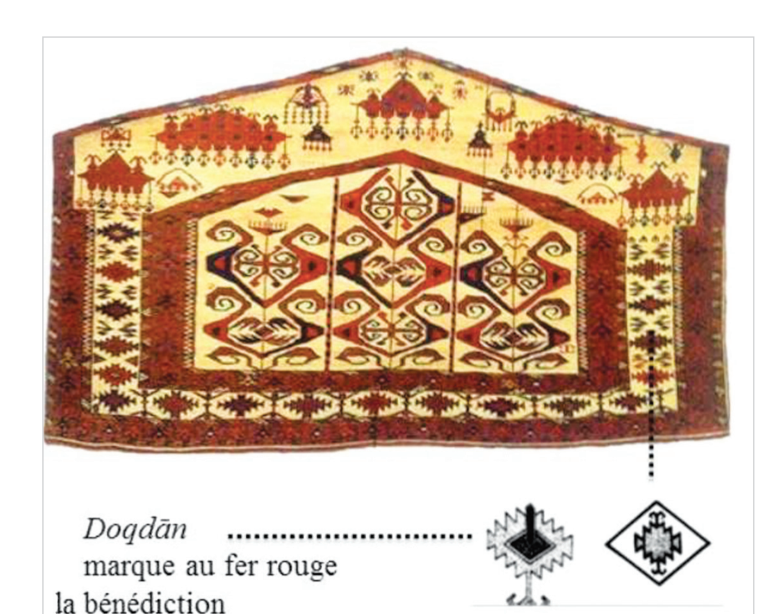
Les coqs rouges dans les prairies,
Les jeunes célibataires soupirant,
Les poignées de deux coffres attachées l'une à l'autre comme des boucles.
Les cheveux bouclés de la mariée, de notre famille,
Une fois mise sur le chameau, la cloche sonne.[3] (Photo 1)

Les principaux motifs des tapis turkmènes datant de plus de 600 ans peuvent également être retrouvés sur les miniatures persanes du VIIe siècle, et n'ont pas connu de changements importants pendant des siècles. Ces motifs accordent une grande importance aux forces intérieures des choses, chacune révélant un invisible qui se trouve à l'origine de l'unité des phénomènes. Parmi eux, nous pouvons citer le *golligüli*, grande fleur souvent figurée à côté de plus petites, *Âynâ*, le miroir, ou encore le *doqâ*, ou dessin d'un talisman. Ce dernier, étant de formes variées, joue un rôle de bénédiction, et peut notamment

Les principaux motifs des tapis turkmènes datant de plus de 600 ans peuvent également être retrouvés sur les miniatures persanes du VIIe siècle, et n'ont pas connu de changements importants pendant des siècles. Ces motifs accordent une grande importance aux forces intérieures des choses, chacune révélant un invisible qui se trouve à l'origine de l'unité des phénomènes.



▲ *Photo1:* Asmalyk *yomut, vers 1800, 89x127cm.*



▲ *Photo 2:* Asmalyk *yomut, vers 1800, 89x123cm.*

être observé sur un *asmalyk* datant du XIXe siècle. Ce signe de bénédiction, ici appelé *doqdân*, est situé à la bordure sur fond blanc avec losanges au contour en gradins (*ashik*) et produit aussi «*un effet architectural, qui renvoie peut-être à la forme du palanquin transportant la mariée.*»[4] (Photo 2)

Les oiseaux stylisés, les arbres de vie, les zigzags appelés *khamtos, lyuf et morâk*, ainsi que d'autres motifs essentiellement géométriques servent également à décorer les ouvrages tissés des Turkmènes qui sont d'ailleurs très nombreux et dont fait notamment partie l'*ok bâsh*, objet à la fois fonctionnel et décoratif: "*Les* ok bash *à motifs en dents de scie rhomboïdaux sont très rares: l'arbre de vie et les lignes en zigzag et chevrons sont de loin les motifs les plus répandus.*"[5]

Selon John Tampson, le tapis turkmène se caractérise essentiellement par le motif de la fleur: «*La particularité des ouvrages tissés turkmènes est la fleur. (…) Les motifs du tapis turkmène sont autant de signes comme celui de l'irrigation, des champs, des tentes d'un camp et des fleurs (…).*»[6] Nous détaillons ci-dessous un certain nombre de ces types de représentation de fleurs, chacune ayant un sens différent:

Fleur	Signification
Filpaygül	Dessin de la paume de l'éléphant; il s'agit d'une grande fleur.
Tchemtcheh	Ce terme désigne en réalité le *tchamtchameh*, qui signifie la cuillère.
Kejebeh	*Kajâveh* ou litière à chameau
Golligüli	Dessin d'une fleur plus grande, entourée de fleurs plus petites
Doqâ	Talisman ou bénédiction
Âynâgül	Dessin du miroir

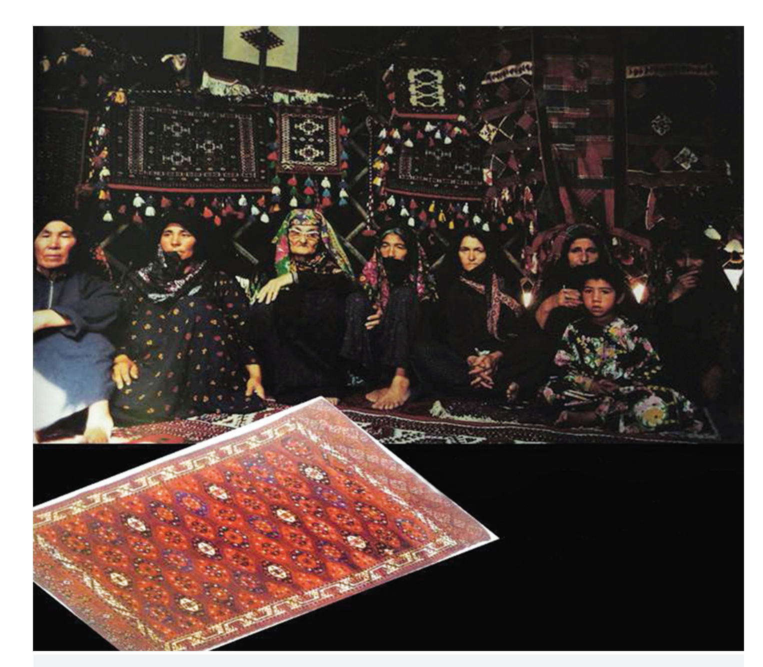
Les motifs floraux sont aussi mis en œuvre sur les tapis appelés *c-gül* (comportant de petites fleurs), et *adler* (comportant des motifs en forme d'aigle traités comme un *gül*, et alternant surtout avec le motif appelé *güldyrnak*). (Photo 3)

De surcroît, les tapis tels que *sâlourgül* et *tekkegül*, qui ont la fleur pour motif principal et empruntent leur nom à une

tribu turkmène, sont les tapis turkmènes les plus anciens. Chacun de leurs motifs constitue une expression de la riche culture turkmène.

La révolution d'octobre en Russie et les évolutions socio-politiques issues de ce changement ont contribué à accentuer les tendances turkmènes à la sédentarité, et ont aussi influencé le tissage des tapis. D'une part, les couleurs végétales ont eu tendance à disparaître, cédant la place à des produits industriels. Parallèlement, de nouveaux motifs tels que les portraits de héros, les fêtes nationales, et divers souvenirs sont apparus sur les tapis. Malgré sa beauté et sa solidité légendaires, le tapis turkmène tend peu à peu à disparaître. Les ouvrages tissés actuellement par les Turkmènes iraniens se bornent aujourd'hui à des œuvres comme le *kharchin* et le *qazâlgoz*, qui se limitent à quelques motifs simples et définis. Les motifs tissés durant les siècles précédents et leur charge symbolique sont peu à peu oubliés. Ainsi, il faut remonter aux XVIIIe et XIXe siècles pour trouver les derniers exemples remarquables de ces ouvrages tissés.

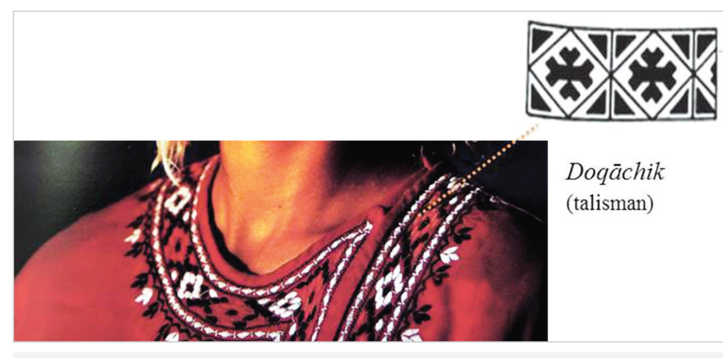
Fortement liés à l'imaginaire créateur des femmes tisserands, ces motifs demeurant cependant enracinés dans la mémoire collective turkmène réapparaissent sur les vêtements et les bijoux des femmes de cette ethnie. (Photo 4) Ce traitement du fait symbolique, manifestant la façon dont elles habitent et voient le monde, permet à ces femmes d'exposer leur propre vision de la création. Néanmoins, ces dernières ne sont dans la plupart des cas que peu conscientes de leur rôle d'"articulatrice" entre le sensible et l'immatériel. Leur démarche rejoint cependant cette idée d'Henri Michaux selon laquelle "*l'habillement est une conception de soi que l'on porte sur soi.*"[7]



▲ *Photo 3: Tapis turkmène, sur les trames du rêve*
Tapis yomut "C-ül", vers 1850, 287x163cm, nœud turc

La femme turkmène: *articulatrice* de l'imaginaire

Partageant certaines caractéristiques avec d'autres Turkmènes de l'Asie centrale, notamment les Ouzbeks, les Kirghizes, et les Tadjiks, les vêtements des Turkmènes iraniennes ont des spécificités esthétiques propres. La couture de ces vêtements étant simple, les ornements y sont très importants. Le vêtement de la femme turkmène est composé de plusieurs pièces - chapeau,



▲ *Photo 4: Motifs tissés sur le vêtement d'une femme turkmène*

foulard, robe, *qabâ*, pantalon, bas et souliers - lui recouvrant tout le corps.

Occupant une place de choix parmi les Turkmènes, le chapeau (*burik* pour les jeunes célibataires, et *topbi* pour les mariées), représente non seulement le clan (*tâyefeh*) auquel appartiennent les femmes, mais aussi leur situation familiale. On y noue des foulards très divers du point de vue des étoffes, motifs et couleurs. *Bâshâtâr* est le nom d'une grande pièce ornée de grandes fleurs de couleur orange et jaune citron, sur laquelle les femmes turkmènes portent un fichu. Etant souvent fait de soie, le *bâshâtâr* est surtout porté dans les régions habitées par les Yomuts comme un foulard carré, appelé *tchâ'sho*. Le *yâyliq* est un autre type de foulard fin orné de dessins dont une partie appelée *yâshmâq* recouvre la bouche de la femme turkmène, qu'elle rabat lorsqu'elle rencontre des hommes étrangers. Cette pratique n'est cependant plus observée de nos jours, sauf dans certains villages. Les femmes turkmènes portent aujourd'hui des foulards appelés *tchârqad*, faits en laine, et souvent importés des pays voisins. Les femmes enceintes portent aussi des châles sur le dos, les *qushâq*.

Fortement liés à l'imaginaire créateur des femmes tisserands, ces motifs demeurant enracinés dans la mémoire collective turkmène réapparaissent sur les vêtements et les bijoux des femmes de cette ethnie. Ce traitement du fait symbolique, manifestant la façon dont elles habitent et voient le monde, permet à ces femmes d'exposer leur propre vision de la création.

Faite de tissu rayé ou orné de fleurs rouges et pourpres, la robe portée par la femme turkmène est longue et s'élargit sur les côtés. Elle a de longues manches étroites et brodées aux poignets. La partie inférieure de la robe (*âshiri*) est taillée d'une seule pièce. Le col rond et plat de la robe est agrémenté par des crochets et des broches (*gül yâqâ*, souvent orné par une agate). Très majoritairement de couleur rouge, ces robes sont appelées *qirmiz koynek* qui signifie "robe rouge". La robe est recouverte par une longue pièce appelée *qabâ* (*châbit*) dont le col et les fentes des deux côtés sont ornés par des broderies de fils d'or (*zari duzi*). Les mariées portent des *châbit* ornés par des broderies et des pièces en argent. Le pantalon est de coutil et de calicot blanc. Sa partie inférieure est ornée de dessins et de broderies en fil d'or. La partie supérieure est faite de futaine ou de toile de jute. Encore fabriqués par les artisans régionaux, les souliers (*âyâq qâb*) sont faits en peau d'animal, et décorés simplement. (Photo 5)

Le goût esthétique des femmes turkmènes ne se limite pas à leurs vêtements, mais se manifeste aussi dans le choix de leurs bijoux. Enraciné dans l'ancienne culture turkmène, l'art de la bijouterie occupe une place de premier plan parmi ce peuple dont les maîtres bijoutiers sont appelés *qezel ustâ*. Bien que ceux-ci s'occupaient également dans les époques précédentes d'orner des objets tels que des fourreaux, des couteaux ou encore des fusils, leur occupation majeure restait de fabriquer les bijoux pour femme. Né de l'imagination fertile de ses orfèvres, l'art de la bijouterie turkmène connait des grands noms tels que Makhtumgholi et Zalili, ces deux étant en outre de grands poètes turkmènes. Les bijoux sont souvent constitués de formes géométriques pures qui reflètent certaines croyances de ce peuple. Ainsi,



▲ *Photo 5: femmes turkmènes, vêtements du Turkménistan, Achgabat*

à l'origine, les dessins gravés sur les *syrqâs* (boucles d'oreille) étaient vus comme un talisman. En outre, les brassards (amulettes) sont souvent bénis en vue d'éloigner le mauvais œil, ce qui renvoie au *doqâ*.

Les pièces précieuses utilisées pour orner les coiffures des femmes sont généralement de forme trapézoïdale. Des tissus rouges ou pourpres en soie sont ainsi agrémentés d'or, d'argent et de pierres, notamment par une agate. D'ailleurs ces bijoux sont à l'origine d'un rythme musical inventé par les femmes turkmènes, sur lequel est notamment chantée cette chanson turkmène:

Quand les oies s'envolent au ciel;
Et que l'air environnant se transforme en une douce mélodie;
On dit que ce sont les filles turkmènes qui s'offrent en spectacle, avec leurs bijoux.[8] (Photo 6)

En outre, les femmes turkmènes sont les auteures de leurs propres berceuses:

Du jardin, on fait un berceau;
Un berceau en bois;

Les bijoux sont souvent constitués de formes géométriques pures qui reflètent certaines croyances de ce peuple. Ainsi, à l'origine, les dessins gravés sur les syrqâs (boucles d'oreille) étaient vus comme un talisman.



▲ *Photo 6: Femme turkmène, bijouterie*



▲ *Photo 8: Hudi (berceuse turkmène). Chant des rêves*

Je me repose sous ton ombre;
Une fois que tu t'épanouis comme une fleur[9] (Photo 7)

Les femmes font également partie des meilleurs musiciens turkmènes, étant également des compositeurs admirés.

En conclusion, entre le matériel et le spirituel, les femmes turkmènes participent à la création d'un monde au travers de leur art. Inséparable de leur vie quotidienne, cette création artistique, qui reflète aussi les croyances de cette ethnie, cherche à apaiser la nostalgie humaine issue d'un sentiment d'étrangeté (*ghorbat*) vis-à-vis de ce monde, celle-là même qui est considérée par Ibn Arabi comme étant à l'origine de la création artistique. Les caractéristiques communes à l'art des tribus turkmènes en Iran, au Turkménistan ou ailleurs, les relient à une même mémoire collective mise en scène au travers de ces œuvres, et qui s'avère inséparable de l'expression de l'identité de ce peuple. ■

1. Arnold Hauser, *Falsafeh-ye târikh-e honar* (Philosophie de l'histoire de l'art), traduit en persan par Mohammad Taghi Farâmarzi, Téhéran, Negâh, 1983, p. 34. Cité par Bahman Kâzemi, Mitrâ Saeedi, *Mousiqi-ye ghom-e torkaman* (Musique de l'ethnie turkmène), Téhéran, Institut de rédaction, traduction et publication des œuvres artistiques "Matn", *Farhangestân-e honar*, 2011, pp. 26-27.
2. L'une des tribus turkmènes la plus importante et la plus riche au XIe siècle, dont les descendants constituent les tribus Tekkeh, Sâriq, et Yomut. (Ali Hassouri, *Naghsh-hâye ghâli-ye torkaman va aghvâm-e hamsâyeh* (Motifs du tapis turkmène et des ethnies voisines), Téhéran, Farhangân, 1e éd., 1992, p. 11.)
3. Bahman Kâzemi, Mitrâ Saeedi *Mousiqi-ye ghom-e torkaman*, *op. cit.*, p. 108.
4. Monique di Prima Bristot, *Comment identifier… les tapis*, traduit de l'italien par Todaro Tradito, Paris, Hazan, 2011, p. 51.
5. *Ibid.,* p. 252.
6. *Ibid.*, p. 14.
7. In *Un barbare en Asie*, cité par Catherine Legrand, *Textiles et Vêtements du Monde*, *carnet de voyage d'une styliste*, Genève, Aubanel, 2007, p. 5.
8. http://www.bayragh.ir/modules/smartsection/item.php?itemid=386 page consultée le 12/08/2015.
9. Bahman Kâzemi, Mitrâ Saeedi, *Mousiqi-ye ghom-e torkaman*, *op. cit.*, p. 106.

Sources:

- Monique di Prima Bristot, *Comment identifier… les tapis*, traduit de l'italien par Todaro Tradito, Paris, Hazan, 2011.
- Ali Hassouri, *Naghsh-hâye ghâli-yetorkaman va aghvâm-e hamsâyeh* (Motifs du tapis turkmène et des ethnies voisines), Téhéran, Farhangân, 1e éd., 1992.
- Catherine Legrand, *Textiles et Vêtements du Monde*, *carnet de voyage d'une styliste*, Genève, Aubanel, 2007.
- Minâ Moarref, *Lebâs-hâye mahali-ye Irân: âshenâ-i bâlebâs-hâye aghvâm-e mokhtalef-e keshvar* (Costumes régionaux iraniens, aperçu des vêtements de différentes ethnies du pays), Ispahan, Farhang-eMardom, 2007.
- Djalil Ziâpour, *Poushâk-e il-hâ, tchâdor neshinân va roustâiyân-e Irân*, Téhéran, Ministère de l'Art et de la Culture, 1970.
- Bahman Kâzemi, Mitrâ Saeedi, *Mousiqi-ye ghom-e torkaman* (Musique de l'ethnie turkmène), Téhéran, Institut de rédaction, traduction et publication des œuvres artistiques "Matn", Farhangestân-e-honar, 2011.

- Rezâ, Olivier Weber, *Sur les routes de la soie*, Paris, Editions Hoëbeke, 2007.
- Shahrâm Pâzouki, *Erfân va honar dar doreh-ye modern* (Mystique et art à l'époque contemporaine), Nashr-e Elm, 2014.
- Mel Gooding, *Honar-e entezâ'i* (Abstract Art), trad. de l'anglais en persan par Afshâr Hassan, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2013.
- Effat al-Sâdât, Afzal Toussi, Mounes Sandji, «Ârâyeh-hâ va negâreh-hâye mortabet bâ tchesmzakhm dar dastbâfteh-hâye aghvâm-e irâni» (Ornements et motifs concernant le mauvais œil dans des ouvrages tissés à la main des ethnies iraniennes), in Trimestriel *Negâreh*, n□'b0 31, automne 2014, pp. 77-90.
- Ghorbân-Ali Ganji, Mohammad Rezâ Ganji, Nâder Ganji, «Motâle'eh-ye ta'sir-e djensiyat, sen va tahsilât bar negâresh-e aghvâm nesbat be yekdigar, motâle'eh-ye moredi-ye aghvâm-e torkaman, sistâni va fârs» (Etude sur l'influence du sexe, de l'âge et de la formation sur la vision des ethnies l'une par rapport aux autres, avec l'accent sur les ethnies turkmènes, sistâni et fârs), in Trimestriel *Motâle'ât-e Siyâsi* (Etudes Politiques)*,* no. 19, printemps 2013, pp. 45-62.
- http://www.bayragh.ir/modules/smartsection/item.php?itemid=386 , page consultée le 12/08/2015.
- http://www.mehrnews.com/news/1670087, page consultée le 10/09/2015.

Source des illustrations:

***1. Asmalyk* yomut – Entre culture et musique**
©*Au-dessus*: Monique di Prima Bristot, *Comment identifier… les tapis*, p. 250.
©*Au-dessous:*Bahman Kâzemi, *Mousiqi-ye ghom-e torkaman*, p. 108.
***2. Asmalyk* yomut – Motifs**
©*Au-dessus*: Monique di Prima Bristot, *Comment identifier… les tapis*, p. 251.
©*Au-dessous:* Effat al-Sâdât, Afzal Toussi, *Ârâyeh-hâ va negâreh-hâye mortabet bâ tchesmzakhm dar dastbâfteh-hâye aghvâm-e irâni*. p. 83.
***3. Ok bâsh* yomut, Motifs**
©*Au-dessus*: Monique di Prima Bristot, *Comment identifier… les tapis*, p. 252.
©Ali Hassouri, *Naghs-hâye ghâli-ye torkaman va aghvâm-e hamsâyeh,* p. 31.
4. Tapis turkmène – Sur les trames du rêve
©*Au-dessus*: Rezâ, *Sur les routes de la soie.*
©*Au-dessous:* Monique di Prima Bristot, *Comment identifier… les tapis*, p. 253.
5. Jeune turkmène – Motifs de l'habillement
©*A gauche:* Rezâ, *Sur les routes de la soie.*
©Effat al-Sâdât, Afzal Toussi, *Ârâyeh-hâ va negâreh-hâye mortabet bâ tchesm zakhm dar dastbâfteh-hâye aghvâm-e irâni*. p. 82.
6. Femmes turkmènes – Vêtements
©*A gauche:* Rezâ, *Sur les routes de la soie.*
©a. Minâ Moarref, *Lebâs-hâye mahali-ye Irân,* p. 53; Djalil Ziâpour, *Poushâk-e il-hâ, tchâdor neshinân va roustâiyân-e Irân*, p. 213.
©b. Minâ Moarref, *Lebâs-hâye mahali-ye Irân,* p. 52*;*www.bayragh.ir
©c. Minâ Moarref, *Lebâs-hâye mahali-ye Irân,* p. 52;www.bayragh.ir
©d. Minâ Moarref, *Lebâs-hâye mahali-ye Irân,* p. 54;www.mehrnews.com
7. Femme turkmène – Bijouterie
©*A gauche:* Rezâ, *Sur les routes de la soie.*
©a. www.bayragh.ir
©b. Djalil Ziâpour, *Poushâk-e il-hâ, tchâdor neshinân va roustâiyân-e Irân*, p. 203; www.bayragh.ir
©c. www.bayragh.ir
©d. Djalil Ziâpour, *Poushâk-e il-hâ, tchâdor neshinân va roustâiyân-e Irân*, p. 206.
8. Berceuse turkmène – chant des rêves
©Bahman Kâzemi, *Mousiqi-ye ghom-e torkaman*, p. 106.
9. Femme turkmène - musique
©*A gauche:* Bahman Kâzemi, *Mousiqi-ye ghom-e torkaman*, p. 73.
©*A droite:* Bahman Kâzemi, *Mousiqi-ye ghom-e torkaman*.



Les attractions touristiques de la province du Golestân

Hamideh Haghighatmanesh

Golestân est le nouveau nom apposé à un territoire historiquement dénommé le «Georgeân». Ce territoire faisait partie jusqu'en 1997 de la province du Mâzandarân, devenant à partir de cette date une province indépendante ayant Gorgân pour capitale. Cette province avoisine celles du Mâzandarân, de Semnân et du Khorâssan du nord, ainsi que le Turkménistan avec des frontières terrestres et fluviales. Les attraits touristiques de cette province sont nombreux, qu'il s'agisse de la beauté de la nature de la région ou des attractions historiques.

La ville de Gorgân et ses alentours offrent aux visiteurs la possibilité de découvrir la forêt de Shast-Kalâ, le village de Tchâhâr-Bâgh, le grand Park-e Shahr (parc de la ville)… La ville de Gonbad-e-Kâvous, elle, abrite le mausolée de l'ImâmzâdehYahyâ ebn Zeyd, la tour de Qâbous, la plus ancienne tour en briques du monde, les vestiges de la ville antique de Georgeân, l'antique barrage du Golestân… La ville de Minoudasht dispose également de nombreuses attractions, dont la citadelle Boghoto, le Musée de la vie sauvage du parc national, le Musée d'Histoire Naturelle du Parc national du Golestân, le Parc du même nom, la source Lâl, la grotte Garov, la forêt protégée de Bâgher-Abâd, le parc forestier de Tchehel-Tchây ou Agh-Tcheshmeh… Le port de Bandar-e-Torkaman présente son Ile Ashourâdeh, sa lagune de Gemishân, ses quais fouettés par la Caspienne, l'ancienne garnison russe... La ville d'Ali-Abâd-e Katoul invite les touristes à visiter la forêt de Zarrin-Gol, les mausolées des Imâmzâdehs, ses villages et moulins anciens... La ville d'Agh-Gholâ attire les touristes par sa lagune d'Incheh, le barrage Voshmgir, le pont antique d'Agh-Gholâ... La ville de Kalâleh donne à voir ses sources Agh-Sou et Zâv… Le port de Bandar-e Gâz offre des promenades sur ses quais embrumés, la forêt Baghou, le vieux phare, le mausolée de l'Imâmzâdeh Habibollâh... La ville de Kord-Kouy invite les gens de passage à visiter les sources jumelles Do-Ab, le village ancien de Derâz-No, les grottes de Ganj-Khâneh et Djahân-Namâ, les vestiges de la ville historique de Tamisheh... La ville de Râmiân abrite de multiples sources thermales telles que Nilbarg, Seyyed Kalâteh, et donne à admirer les hauteurs des monts Gholleh-Mârân, le village de Pâ-Ghal'e, la grotte Pashmaki…

Au total, nombreux sont les monts, rivières et monuments historiques situés dans cette province et que nous ne pourrons tous aborder dans le cadre d'un tel article. Nous nous contenterons ici de présenter brièvement les attractions les plus connues de cette province.

Les attractions naturelles de la province du Golestân

La forêt de Tuskestân: A 40 km au sud-est de Gorgân et à 80 km de Shâhroud, la forêt de Tuskestân, également nommée Didgâh et donnant sur la plaine de Gorgân, s'étend dans une passe montagneuse qui traverse le mont Shâh-Kouh de Shâhroud. Cette forêt est donc située entre deux monts reliés par une rivière froide et bouillonnante de montagne. Même en été, l'air y est frais, voire froid, ce qui en fait un lieu particulièrement prisé par les visiteurs. Un village du même nom ouvre la route qui mène à la forêt. La forêt s'étend juste après le village et se termine abruptement après une quinzaine de pentes raides sur le Bâm-e Golestân (toit du Golestân), à savoir la zone de Djahân-Namâ, dotée d'une flore toute différente. Etant donné l'altitude de la région, ce «toit» offre un magnifique panorama de nuages qui s'étendent sous les pieds des voyageurs.

La réserve naturelle de Djahân-Namâ: S'étendant

au sud-est de la ville de Kord-Kouy, d'une étendue de plus de 30 000 hectares, cette réserve naturelle accueille pendant toutes les saisons, les touristes intéressés par les randonnées dans ses paysages grandioses et inattendus. Cette zone est, après le Parc national du Golestân, la plus vaste réserve naturelle protégée de cette province. Elle a été dénommée d'après le village Djâhân-Nâma, situé à proximité. En plus de son intérêt écologique - elle est un lieu où sont préservées de nombreuses espèces animales et végétales rares ou endémiques -, elle est également dotée d'un intérêt historique du fait de l'existence de plusieurs citadelles, villes, villages, tours et moulins antiques. Sa situation géographique et climatique constitue un attrait supplémentaire. Ses monuments historiques, tels que la tour de Râdkân et ses citadelles, ont également leurs amateurs. L'alliance de la montagne et de l'abondance de l'eau font de cette région une destination très appréciée des Iraniens, considérée comme une importante attraction écotouristique de la province du Golestân.


▲ *La forêt de Tuskestân*

La réserve naturelle de Tchelcheli: L'espace protégé de Tchelcheli, où il est actuellement interdit de chasser, est situé


▲ *La forêt de Tuskestân*



▲ *Les monts Shâh-Kouh*

au sud-est de Gorgân et à l’est de la réserve naturelle de Djahân-Namâ. Cette réserve naturelle comprend la montagne et la rivière Tchelcheli. Difficile d’accès, sa nature est restée relativement vierge. Elle est l’une des meilleures réserves naturelles et l’habitat de diverses espèces animales et végétales, et est considérée comme un terrain de recherche de choix du fait de la diversité de la faune et de la flore qu'elle abrite. La pratique excessive de la chasse en son sein a poussé les responsables à l'interdire pour une durée limitée de 3 à 5 ans.

S’étendant au sud-est de la ville de Kord-Kouy, d’une étendue de plus de 30 000 hectares, la réserve naturelle de Djahân-Namâ accueille pendant toutes les saisons, les touristes intéressés par les randonnées dans ses paysages grandioses et inattendus. Cette zone est, après le Parc national du Golestân, la plus vaste réserve naturelle protégée de cette province.

Le Parc forestier Nâhârkhorân: Ce parc, l’un des plus anciens lieux de promenade de la province et très visité, est situé à 4 km au sud de la ville de Gorgân et offre d’agréables parcours de randonnées dans des espaces forestiers, un climat frais, ainsi que des terrains de camping pour les voyageurs.

Le Parc forestier Alang-darreh: Ce parc, situé à 3 km au sud-ouest de la ville de Gorgân, constitue de fait l’entrée des grandes forêts du nord de Gorgân. Une rivière de moyenne importance le traverse.

Le Parc forestier Daland: Situé à 11 km de l’ouest de la ville d’Azâd-Shahr, ce parc est couvert de vieux chênes et d’érables. Il est possible d’y camper, et des chemins de randonnée y ont été aménagés.

Le Parc forestier Kord-Kouy: Situé à 4 km au sud de la ville de Kord-Kouy, cet agréable parc d’une superficie de 54 hectares accueille les randonneurs qui



▲ *Tour de Râdkân*

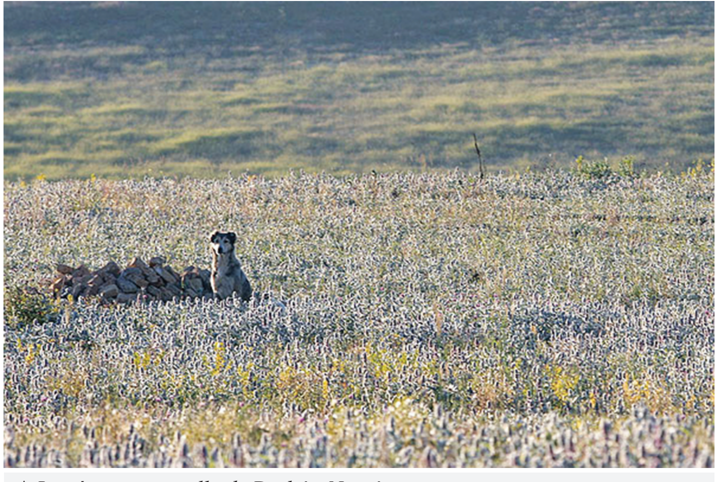
peuvent profiter des promenades et des chemins de randonnée aménagés, ou pique-niquer sur les bords de la rivière Palang-pâ qui traverse le parc.

Le Parc forestier Gorogh: Ce parc, à 23 km à l'est de Gorgân, s'étend sur une superficie de 650 hectares et offre de nombreuses possibilités de promenade. Il est aussi l'habitat du cerf Maral, natif des forêts du nord de l'Iran.

Les lagunes d'Almâgol, Alâgol et Agigol: Ces lagunes sont situées à 60 km au nord de la ville de Gorgân, à la frontière du Golestân et du Turkménistan. Entourées d'arbustes en plein cœur d'une zone désertique, ces lagunes accueillant toute l'année une grande variété d'oiseaux, aquatiques ou non, migrateurs ou non, offrent un spectacle de toute beauté. L'endroit est aussi réputé pour le vacarme que font les oiseaux.

Le littoral sud-est de la Caspienne: Le golfe de Gorgân, d'une superficie de 68 800 hectares et séparé de la mer par une longueur d'environ 5 km, est l'une des attractions touristiques les plus importantes de la région. Les eaux du

Les lagunes d'Almâgol, Alâgol et Agigol sont situées à 60 km au nord de la ville de Gorgân, à la frontière du Golestân et du Turkménistan. Entourées d'arbustes en plein cœur d'une zone désertique, ces lagunes accueillant toute l'année une grande variété d'oiseaux, aquatiques ou non, migrateurs ou non, offrent un spectacle de toute beauté.



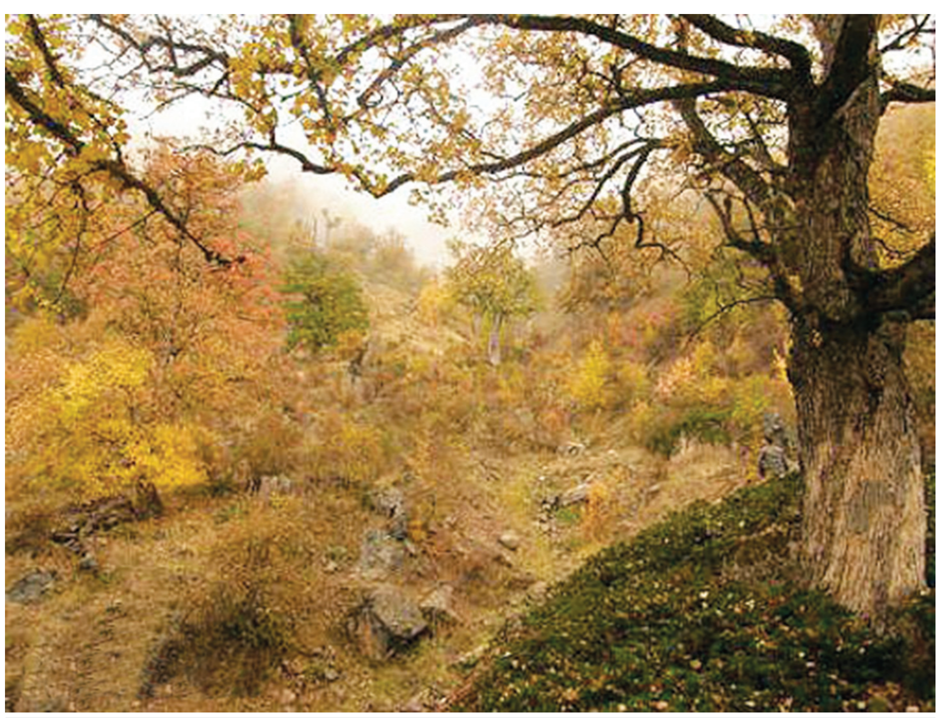
▲ *La réserve naturelle de Djahân-Namâ*


▲ *La réserve naturelle de Tchelcheli*

sud de la mer Caspienne ne gèlent pas durant l'année, ce qui favorise le développement des sports nautiques. Quant au golfe de Gorgân et à la péninsule de Miânkâleh, du fait de leur écosystème particulier, ils forment l'une des réserves de biosphère les plus riches au monde. La côte d'Ashourâdeh est également une autre attraction touristique de la côte est de la mer Caspienne, en plus de son importance économique, puisque la région est l'un des centres de production du caviar iranien.

La cascade de Kaboud-vâl: Cette cascade est située à 5 km au sud de la ville d'Ali-Abâd et attire chaque fin de semaine, de nombreux promeneurs locaux.

La cascade de Rango: Située à 15 km au sud-ouest de Gorgân, la rivière Rango est à l'origine du développement sur ses rives d'une végétation abondante, pour ensuite plonger dans une vallée peu profonde. C'est dans cette vallée que le parcours de Rango est stoppé par un grand rocher qui transforme le cours de l'eau en la cascade de Rango, pas très haute, mais qui se jette dans un beau bassin à partir de plusieurs ouvertures dans le rocher. Cela en fait un lieu de repos et de détente intéressant après quelques heures de marche pour l'atteindre dans la forêt.


▲ *La réserve naturelle de Tchelcheli*

La chute d'eau de Shâdân: A 7 km au sud de la ville de Kord-Kouy, cette chute qui s'étend sur sept niveaux, située au cœur des forêts vierges et naturelles au pied du mont Alborz, est un superbe objectif de randonnée.

Les chutes de Shir-Abâd: Les cascades Shir-Abâd, à 6 km au sud de la ville de Khânbehbin, se situent au croisement de la vaste forêt de Shir-Abâdet du Parc naturel de Tabi'at, au sud du village de Shir-Abâd. Ces sept chutes ont chacune une hauteur différente, la plus haute se jetant du haut d'une vingtaine de mètres. Derrière cette cascade, une grotte dont l'entrée demande une courte escalade attire également les visiteurs.

La cascade de Bârân-Kouh: La cascade de Bârân-Kouh est l'une des plus belles de la province du Golestân, qui pourtant n'en manque pas. Située sur les hauteurs de la montagne, dans la forêt Shast-Kalâ, à 18 km au sud-ouest de Gorgân, sur la route de la rivière Shast-Kalâet du parc forestier Bârân-Kouh, cette cascade a la particularité de geler en hiver, d'où sa beauté accrue. La difficulté d'accès a grandement préservé cette cascade et son environnement. Pour y accéder, une bonne préparation physique et l'équipement adéquat sont nécessaires.

Les chutes d'eau de Loveh: Ces chutes sont situées à 14 km à l'ouest du Parc national du Golestân et à 5 km au sud du village de Loveh. Au nombre de quatre, s'écoulant consécutivement, elles forment un panorama magnifique en plein cœur de la forêt.

La caverne de Kiârâm: Des fouilles archéologiques ont démontré que cette caverne, située dans l'un des villages de Minoudasht, date du Paléolithique moyen (presque 100 000 ans av. J.-C.) et que des chasseurs à l'époque y vivaient.

La grotte de Shir-Abâd: L'une des plus importantes grottes naturelles de la région est celle de Shir-Abâd, située à 55 km à l'est de Gorgân. C'est une grotte active où l'eau continue de travailler la roche. L'obscurité règne sur la plus grande partie de la grotte, au fond de laquelle se trouve une source à l'origine de l'érosion de la roche et de la formation de cette grotte. Elle constitue l'habitat de plusieurs espèces troglobies, notamment la salamandre.

Le bassin de Gol-Râmiân: Cette



▲ *Lagune d'Alâgol*



▲ *Le golfe de Gorgân. Photo: Aboutâleb Nadri*

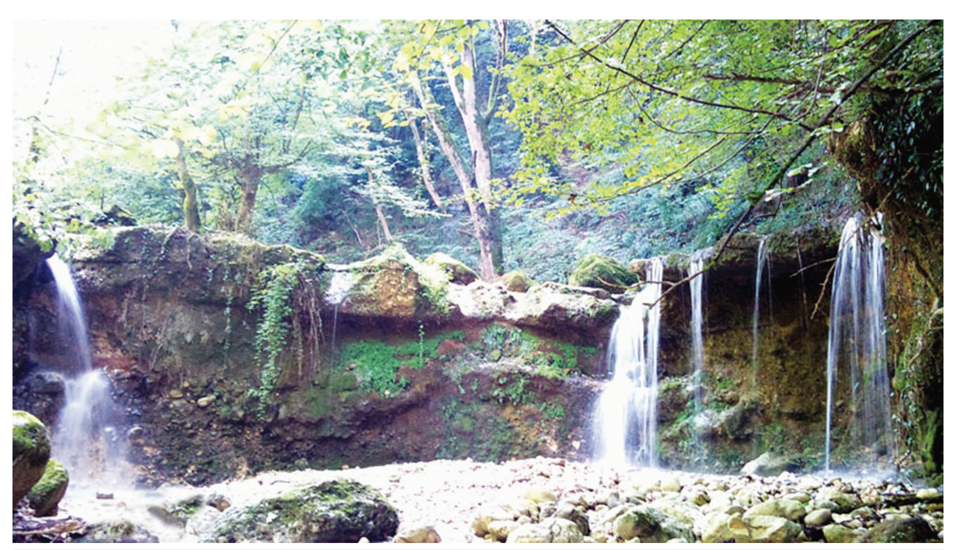


▲ La côte d'Ashourâdeh

piscine naturelle, ovale, d'une longueur de 90 mètres, d'une largeur de 80 mètres et d'une profondeur allant de 44 à 80 mètres, est située à 5 km au sud de la ville de Râmiân. L'eau bouillonnant vers la surface et sa profondeur étonnante au vu de sa superficie attirent chaque année de nombreux visiteurs, d'autant plus que ce petit lac est enclos par de vastes forêts naturelles de cyprès.

La colline Hezâr-Pitch ou Hezâr-Sham: Cette colline forestière surplombe la ville et même la région de Gorgân en en offrant une très vaste perspective, ce qui fait d'elle un lieu de promenade particulièrement prisé. De ce point d'altitude, il est possible de contempler la ville, les villages avoisinants, les vallées couvertes de forêts du sud de la ville, et même dans le lointain, le golfe de Gorgân.

Le village de Ziyârat: A la sortie sud de la ville de Gorgân, après la région touristique Nâhâr-Khorân, une belle route forestière mène les voyageurs vers une autre attraction du Golestân, le village de Ziyârat, situé au croisement de deux montagnes couvertes de forêts. Ce village attire les voyageurs en toutes saisons pour son climat frais en été et pour sa neige en hiver. Situé à 17 km au sud de Gorgân, ce village bute au sud sur la cascade Ziyârat, à 5 km de là, et aux piémonts couverts de forêts de la montagne. La dénomination «Ziyârat», qui signifie «pèlerinage», est due à l'existence du mausolée de l'Imâmzâdeh Abdollâh dans ce village, situé dans la vallée de la rivière Khâseh-Roud, qui le longe et est visité par les pèlerins. Parmi les attractions de ce village, nous pouvons citer sa source thermale, tout à côté de l'Imâmzâdeh Abdollâh, qui est réputée avoir des effets



▲ La cascade de Rango

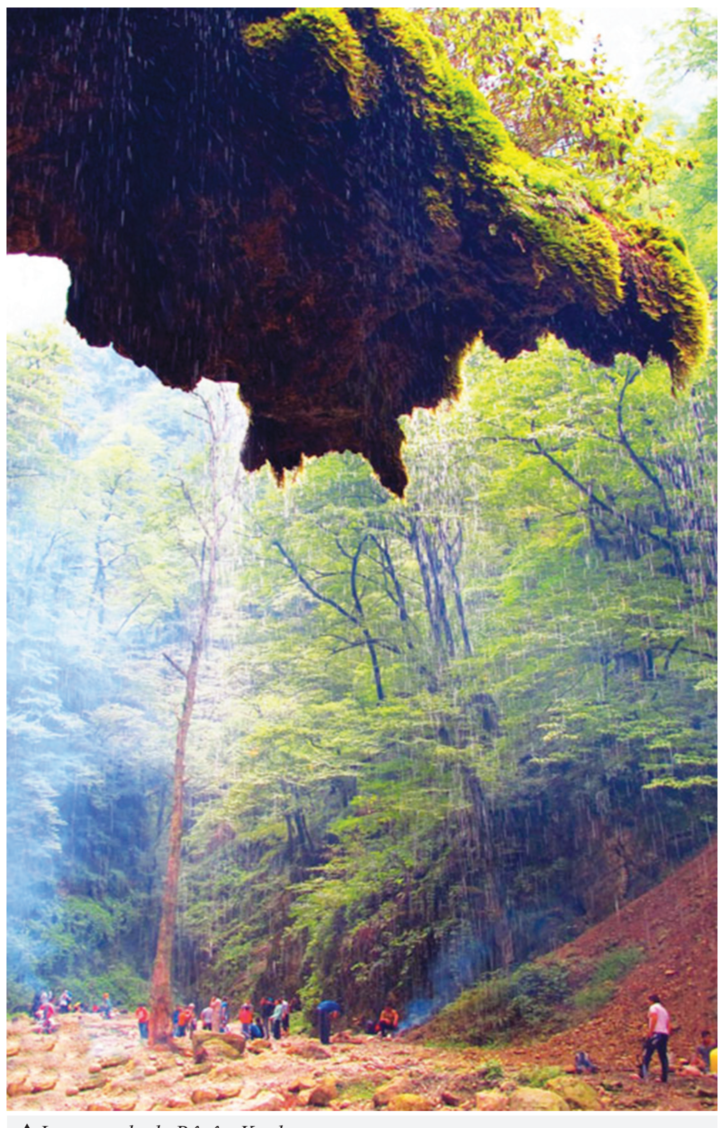
thérapeutiques et calmants pour les maladies osseuses et dermatologiques. La température de cette source est agréable et son eau est claire, sans odeur particulière.

Village de Nomel: Ce beau petit village, à 7 km de la route principale de Gorgân-Mashhad, est doté de richesses naturelles et historiques particulières. Outre le barrage antique de Nomel, ce village possède d'autres monuments historiques comme la forteresse de Ghal'eh Tappeh, des cimetières anciens et des attractions naturelles comme la grotte deTchelgisou et ses six chutes. Cet ensemble de cascades est situé à 4 km au nord du village de Nomel, au sein des forêts de la zone Tchelgisou. La difficulté d'accès a permis à cette région de préserver son écologie et son authenticité. La plus haute chute de cette zone, Nomel, a plus de 30 mètres d'altitude. D'autres cascades sont également situées dans l'entourage de ce village, telles que celles jumelles d'Abshâr Dogholou, courtes mais belles, ainsi que les chutes d'Istgâh (station) avec 30 m et d'Istgâh 2 de 15 m.

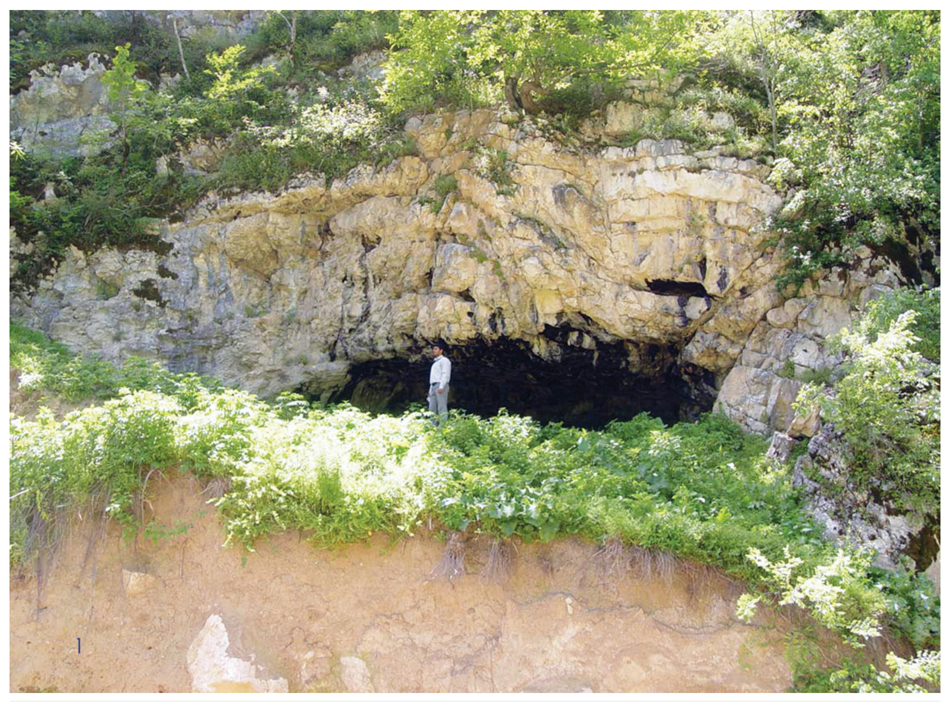
Attractions historiques de la province du Golestân

Tourang-Tappeh: Ce complexe antique comprenant plusieurs collines est situé à 17 km au nord-est de Gorgân, près du village de Tourang-Tappeh, et donne sur un lac. Situé en altitude, ce lieu habité depuis le IXe millénaire av. J.-C. a fait l'objet de fouilles archéologiques qui ont permis de mettre à jour des objets datant des époques achéménide, sassanide et du début de l'ère islamique. L'importance archéologique de Tourang-Tappeh a été mise à jour pour la première fois en 1841, avec la découverte accidentelle d'une collection antique nommée Gandj-e Estar-Abâd (trésor d'Estar-Abâd).

L'Imâmzâdeh Nour: L'Imâmzâdeh Eshâgh (Nour), situé à Gorgân, est le mausolée d'un saint homme et descendant d'Imâm chiite, selon certains le frère de l'Imâm Rezâ. Ce monument architectural polygonal possède des ornements en brique et le *mehrâb* est en stuc très finement travaillé. Les *muqarnas* de brique du monument sont de superbes représentants de ce type d'art historique iranien. La mosquée Djâme' de la ville est située près de cet Imâmzâdeh.



▲ *La cascade de Bârân-Kouh*



▲ *La caverne de Kiârâm*

Masdjed Djâme': La Mosquée Djâme' (Grande Mosquée) de Gorgân est l'un des monuments historique et religieux datant du milieu de l'époque seldjoukide. Cette mosquée a une cour centrale entourée de quatre iwans et de quatre *shabestân*, ouvragés selon les procédés de l'époque. Située à côté du marché Na'l-Bandân, cette mosquée a une superficie de presque 1600 m^2, dont 1000 m^2 occupés par la cour. Les ornements architecturaux de la mosquée sont en briques et céramiques de sept couleurs.



▲ *Le bassin de Gol-Râmiân*

Le marché des maréchaux-ferrants (na'l-bandân): Le marché ancien de Gorgân ou le marché Na'l-bandân est considéré, sur le plan architectural, comme l'un des plus beaux marchés du nord de l'Iran. Une caractéristique qui le distingue des autres marchés traditionnels du pays est de ne pas être couvert. Le nom de ce marché est issu du fait qu'au cours des siècles, les caravanes avaient coutume de s'arrêter dans ce bazar où l'on prenait notamment soin de leur monture. Parmi les monuments historiques les plus importants de ce marché, on peut citer le Hammam Ghâzi et la mosquée Djâme', qui remontent tous deux à l'époque seldjoukide.

La maison d'Amir Latifi ou le Musée de l'artisanat de Gorgân: A côté du marché traditionnel Na'l-bandân se trouve un monument enregistré aux Œuvres nationales de l'Iran. Cette demeure qâdjâre de deux étages, qui s'étend sur 956 m^2, a été bâtie à la fin du XIXe siècle par Mehdi Khân Malek et a hébergé le premier musée de l'artisanat de Gorgân.

La maison de Bâgheri: Tout près du quartier Na'l-bandân, une autre œuvre nationale, exemple admirable de l'architecture historique de Gorgân, vieille de plus 150 ans, attire l'attention des visiteurs. Nombre de matériaux ont été utilisés dans la construction de cette maison s'étendant sur plus de 3000 m^2, mais c'est dans les parties en bois que se montre l'apogée de son art, chacune de ces parties pouvant être vue indépendamment comme une œuvre artistique.

La maison des Taghavi de Gorgân: Datant du XIXe siècle, la maison des Taghavi à Gorgân a été construite par Hadj Mirzâ Mohammad Taghi Taghavi, notable et marchand de la ville. Un pavillon de cette propriété de 2000m^2 dénommé «Kolâh-Farangi» servait de lieu de rassemblement commercial et politique à Gorgân.

La forteresse antique de Mârân: La forteresse antique de Mârân, située à 12 km au sud-ouest de la ville de Râmiân, est une place forte bâtie à 2430 mètres d'altitude, sur 3 km^2. Cette forteresse offre une vue magnifique sur les montagnes et les vallées environnantes. Cette partie de Râmiân était, avant l'islam, l'une des capitales estivales de plusieurs dynasties, notamment des Arsacides, qui y séjournaient en été pour sa fraîcheur et sa position géographique.

Agh-ghal'eh (La citadelle d'Agh): Jusqu'au XIXe siècle, une citadelle se dressait à 18 km au nord de la ville de Gorgân. Cette citadelle antique a durablement servi durant les périodes de troubles que connut la région, soit aux forces royales soit aux rebelles. Avec l'immigration des Qâdjârs dans la région sur ordre du roi safavide, cette citadelle devint leur résidence. La rivière Gorgân la traverse et la divise en deux parties; d'où un pont de rattachement datant de l'époque safavide et construit sur ordre de Shâh Abbâs pour les relier. Cette forteresse faisait à l'origine six mètres de haut et était circulaire. Après le départ des chefs qâdjârs les plus importants pour



▲ *Tourang-Tappeh*

Situé en altitude, Tourang-Tappeh, habité depuis le IXe millénaire av. J.-C. a fait l'objet de fouilles archéologiques qui ont permis de mettre à jour des objets datant des époques achéménide, sassanide et du début de l'ère islamique. L'importance archéologique de Tourang-Tappeh a été mise à jour pour la première fois en 1841, avec la découverte accidentelle d'une collection antique nommée Gandj-e Estar-Abâd (trésor d'Estar-Abâd).



▲ *L'Imâmzâdeh Eshâgh (Nour)*

la capitale Téhéran à partir de la fin du XVIIIe siècle, les Turkmènes prirent peu à peu possession des lieux, et ainsi commença le déclin de la citadelle qui n'était plus habitée. Aujourd'hui, il n'en reste donc que ce pont historique en briques et des vestiges.

Madreseh-ye Emâdieh (l'école Emâdieh): Cette école de théologie de 1550 m^2 située en plein centre de la ville de Gorgân est vieille de plus de 500 ans. La date exacte de la construction de cette école est sujette à discussion, mais le principal bâtiment remonte à la première moitié du XVIe siècle, à la fin du règne timouride et au commencement de celui des Safavides. Le plan de cette œuvre nationale est rectangulaire, et de chaque côté s'étendent des iwans surmontés chacun d'un étage qui donne sur la cour. Les cellules (*hojreh)* des séminaristes, harmonieusement semblables, ont été construites autour de l'espace intérieur du bâtiment, et ce sont les iwans qui permettent de les distinguer les unes des autres.

▲ *Le marché des maréchaux-ferrants (na'l-bandân)*

Le caravansérail Ghezlegh: Ce caravansérail datant de la période islamique se trouve à 35 km au sud-est de Gorgân. Il constitue un exemple typique des caravansérails de montagne, couvert, rectangulaire et offrant douze chambres aux voyageurs. Etant donné le plan et les matériaux utilisés, il est probable que ce caravansérail date de l'époque safavide. Chaque chambre est équipée d'un foyer pour faire un feu, permettant de chauffer la chambre en hiver. Le plafond est voûté et la lumière de l'intérieur est fournie par les ouvertures (*rozaneh*) aménagées au centre des dômes du caravansérail.

Le palais de Mohammad Khân Qâdjâr: Situé à Gorgân, ce monument de deux étages a été construit par le gouverneur du Mâzandarân, mais il a été attribué au fondateur de la dynastie qâdjâre, Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr. Les caractéristiques architecturales du monument montrent qu'il date du XVIIe siècle. L'ensemble comprend plusieurs bâtiments, dont la préfecture (*dâr-ol-emâreh*), le palais de justice (*dâr-ol-hokouma*), ou encore le Kolâh Farangi.

La tour de Gonbad-e Ghâbous: Ce monument historique funéraire, qui date de l'an 1006, est une tour, composée d'un corps et d'un dôme conique, situé dans la ville de Gonbad-e Ghâbous. Construite



▲ *La maison des Taghavi à Gorgân*

à l'époque du gouvernement de Ghâbous-e Voshmgir, la tour Gonbad-e Ghâbous ou Mil-Gonbad est considérée comme la plus longue tour totalement en briques dans le monde, posée en haut d'une colline de terre. Cette tour vieille de plus de mille ans s'élève à plus de 70 mètres.

La tour de Râdkân: Avec une ancienneté de plus de mille ans, cette tour historique est l'une des attractions historiques importantes de cette province. D'une hauteur de 32 mètres, constituée d'un corps et d'un dôme conique, construite en haut d'une colline, cette tour surplombant la Route de la Soie servait de phare aux caravanes. Cependant, d'après certaines hypothèses, elle fut également une citadelle, un palais ou un mausolée.

La muraille historique de Gorgân: La muraille de Gorgân ou la muraille rouge (*Divâr-e sorkh*), nommée également dans les textes anciens le Serpent rouge (*Mâr-esorkh*), est un mur antique qui s'étendait de la région de Gemishân, sur le littoral est de la Caspienne, aux monts situés au nord-est de Kalâleh. Aujourd'hui, il ne reste de cette muraille que des vestiges. D'une longueur de 200 km, elle a été à l'origine bâtie par les Parthes ou les Safavides pour bloquer les attaques venant de l'est. ■



▲ *Madreseh-ye Emâdieh (l'école Emâdieh)*



Aperçu sur la situation économique de la province du Golestân

Ali Mokhtâri Amin

La province du Golestân est bordée au nord par le Turkménistan, au sud par la province de Semnân, à l'est par la province du Khorâssân du nord et à l'ouest par la mer Caspienne et la province du Mâzandarân. La superficie totale de cette province atteint 20 380 km2, soit 1,3% du territoire iranien, ce qui en fait la 19ème province - l'une des plus petites - du pays. La population du Golestân dépasse les 1 800 000 personnes, soit environ 2,4% de la population totale du pays. Dans cet article, les ressources et avantages de cette province dans les secteurs agricoles, industriels et maritimes sont analysés en vue de donner un aperçu sur la situation économique de cette province.

Le secteur agricole de la province du Golestân

Cette province possède plus de 713 000 hectares de terres agricoles, dont 682 955 sont consacrés à la culture agricole à grande échelle, et 30 173 hectares à des produits horticoles. Les principaux produits agricoles de la province sont le blé, le coton, les graines oléagineuses, les produits horticoles, les produits issus de l'élevage et le bois forestier. Les produits issus de l'élevage sont majoritairement le lait avec 265 000 tonnes (6% de la production totale du pays), la viande rouge (2,44%) et la viande de poulet (3,25%). Les produits de la pêche représentent également une ressource non négligeable.

Forets et pâturages

La surface couverte par les forêts naturelles de la province s'élève à 379 000 hectares, soit plus de 18,5% de la superficie de la province. 249 000 hectares sont exploités en vue de produire du bois, tandis que les forêts protégées occupent 70 000 hectares et les forêts dégradées non exploitées 60 000 hectares. L'une des principales raisons de la prospérité du secteur agricole de la province est l'existence d'importantes réserves d'eau sous forme de nappes phréatiques et d'eaux de surface.

Industries et exploitations minières

Compte tenu des conditions climatiques favorables

à l'agriculture, une grande partie de l'industrie de la province s'est formée en lien étroit avec ce secteur. L'industrie agro-alimentaire est donc bien développée, avec des usines produisant de la farine, du pain, du lait pasteurisé, des pâtes, de l'huile… La province compte également des usines de traitement du bois, de cellulose… qui représentent plus de 11 000 emplois.

La majorité des mines de cette province sont des mines de charbon et de pierre à chaux, qui emploient environ 1600 personnes. A proximité de ces mines ont également été construites des usines de production de sable, de brique et de béton qui constituent également un bassin d'emplois non négligeable.



▲ *Plantation de coton, province du Golestân*

Le secteur des services et du commerce

La province du Golestân a une situation géographique privilégiée, étant donné qu'elle se trouve sur le chemin d'un important transit de marchandises ainsi qu'à proximité des pays d'Asie centrale situés autour de la Caspienne. Un réseau de chemin de fer dessert relativement bien la province, et relie le port de Bandar-e Torkaman aux terminaux d'exportation de gaz du golfe Persique et de la mer d'Oman. La province a donc un fort potentiel d'exportations: leur valeur s'élevait à plus de 350 000 000 dollars en 2014, la majeure partie étant constituée de marchandises agricoles, industrielles, ainsi que de pierres et de minéraux.

Le secteur touristique de la province



▲ *Prairies et les forêts de l'est de la province du Golestân*

39





▲ *Forêts hyrcaniennes, province du Golestân*



▲ *Bandar-e Torkaman*

est également doté d'un fort potentiel, du fait de l'ancienneté de son histoire et de ses richesses naturelles. Durant ces dernières années, près de 17,2 milliards de rials y ont été investis, créant de l'emploi pour plus de 7700 personnes.

Les avantages de la province

La situation de cette province, dont une partie se situe en bordure de la mer Caspienne et qui abrite la rivière Atrak, a permis le développement d'autres activités économiques telles que l'élevage de poissons ou encore la culture d'oliviers. En outre, la création d'une liaison ferroviaire entre le port de Bandar-e Torkaman et le port de Gomishan, reliant ainsi la mer Caspienne au golfe Persique et à la mer d'Oman, constitue une occasion unique de développer les échanges entre ces deux régions, et pourrait favoriser la création de zones industrielles et de libre-échange dans le port de Bandar-e Torkaman. De telles zones pourraient également attirer de considérables investissements étrangers. En outre, en raison de conditions climatiques favorables, la mise en place d'une politique de réforme des pratiques agricoles et une plus grande mécanisation de ce secteur pourrait faire de cette province un pôle agricole et industriel de premier ordre. Cependant, il faudra aussi pour cela pallier à certaines insuffisances susceptibles de mettre un frein à un tel développement, comme le manque d'accès à l'eau potable et une faible capacité à attirer des travailleurs qualifiés notamment dans le secteur industriel, en raison du manque d'infrastructures adaptées.■

Sitographie:

- Site de la préfecture de la province du Golestân: [http://golestanp.ir/]

«L'Inca et le Conquistador»

Exposition au musée du Quai Branly, Paris
23 juin-20 septembre 2015

Jean-Pierre Brigaudiot

Le musée du quai Branly est dédié aux civilisations, principalement disparues, par exemple celles de l'Afrique et de l'Océanie, mais il accueille également, parmi ses activités multiples, un certain nombre d'événements culturels contemporains émanant d'*autres* civilisations vivantes. Son principal intérêt réside dans cette ouverture à l'autre, notamment à celui qui, dans le contexte d'une pensée coloniale, fut longtemps considéré et traité comme étant inférieur. Depuis le temps des colonies, le regard sur l'autre a changé, il est peu à peu devenu un regard critique sur ce que fut la colonisation, succédant ainsi au regard béat et aveugle, sur les «bienfaits» de celle-ci. L'exposition *L'Inca et le Conquistador* relève d'un parti-pris, celui de la commissaire, Paz Nunez-Regueiro, parti-pris qui centre le propos autour de la rencontre de deux civilisations à travers les deux acteurs majeurs de celle-ci, l'Inca Atahualpa et l'Espagnol Pizarro. Ce dernier débarque en 1531 et meurt, assassiné, en 1541. Cette rencontre, comme le fut celle de Cortès avec le Mexique, va être déterminante dans la conquête des Amériques, principalement par les Espagnols et les Portugais, comme elle le sera pour le devenir du peuple inca. Dans ce contexte, la conquête doit être comprise comme étant motivée par, avant tout, l'appât du gain, les Espagnols ayant eu connaissance des fabuleuses mais hypothétiques richesses du Pérou. Le parti-pris affiché par cette exposition focalise ainsi sur un moment relativement bref de la conquête, et, de ce fait, il lui manque peut-être un avant et un après ce moment au cours duquel se règle la question du pouvoir sur ces terres situées autour du Pérou actuel; un avant pour esquisser la situation, la culture, le régime dominant avant l'arrivée des Espagnols, et un après pour décrire sommairement comment s'est transformée la société péruvienne une fois hispanisée. Toutefois, l'exposition est globalement assez riche quant à ce qu'elle donne à voir et à comprendre dans le cadre de la question traitée.

La découverte des Amériques: des peuples, des cultures

Les Amériques étaient habitées depuis fort longtemps lorsqu'arrivèrent ceux qu'on appellera les



▲ *Affiche de l'exposition*

41

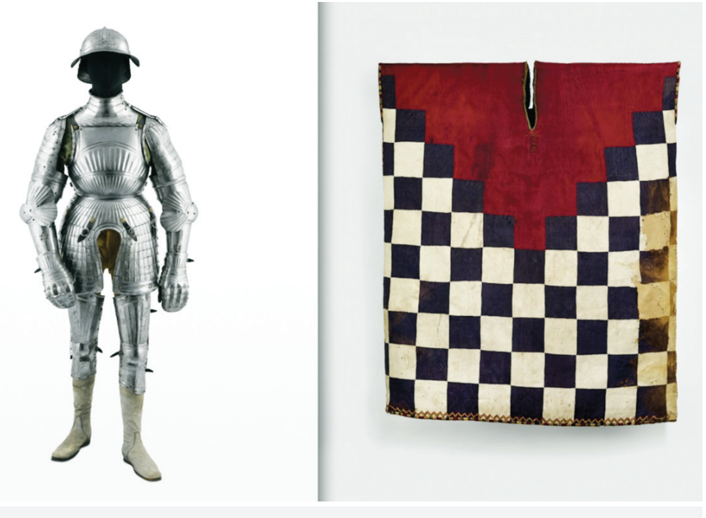


▲ *La capture d'Atahualpa (vers 1920-1927), par Juan Lepiani*

Conquistadors espagnols et portugais, habitées de l'extrême nord du Canada à l'extrême sud, par différents peuples aux langues et coutumes hétérogènes. Il semble qu'aujourd'hui encore, persiste une certaine ignorance quant à ce que furent les Amériques depuis la préhistoire jusqu'à la colonisation espagnole, anglaise et française. Aux Etats-Unis, il y a cependant ce Musée des Indiens d'Amérique, installé à New-York et à Washington, où l'on peut découvrir les peuples amérindiens, tant à travers des traces archéologiques qu'à partir d'une riche documentation, notamment photographique, témoignage essentiel de ce que furent ceux-ci à partir de la moitié du dix-neuvième siècle, documentation qui témoigne d'une autre histoire que celle généralement colportée par les conquérants européens, puis par le cinéma et plus précisément le western. Pour le Pérou et ses environs, les traces archéologiques de sociétés humaines remontent à 19 000 ans av. J.-C.; il s'agissait de populations nomades de chasseurs, cueilleurs, vivant fréquemment dans des grottes. L'expansion inca se fit sous Pachacutec vers 1438. Bien évidemment, avec la colonisation espagnole, dont il est question dans l'exposition du musée du Quai Branly, la documentation la plus fournie provient des Espagnols eux-mêmes parmi lesquels les religieux qui accompagnèrent cette colonisation avec pour mission de convertir les Amérindiens; cependant, certains documents produits par les Incas

L'exposition *L'Inca et le Conquistador* relève d'un parti-pris, celui de la commissaire, Paz Nunez-Regueiro, parti-pris qui centre le propos autour de la rencontre de deux civilisations à travers les deux acteurs majeurs de celle-ci, l'Inca Atahualpa et l'Espagnol Pizarro.

apportent un complément visuel et informatif extrêmement intéressant, même étant rédigés en espagnol. L'exposition centrée sur l'action conduite par Pizarro au Pérou révèle un état des lieux lors de l'arrivée de celui-ci sur l'empire où régnait alors Atahualpa, l'Inca, monarque absolu d'un vaste empire et de ses occupants, une mosaïque de peuples. L'exposition suit une chronologie qui commence vers 1520, un peu avant le débarquement de Pizarro, et se termine à sa mort, en 1541, assassiné par l'Espagnol Almagro, dans un contexte d'intrigues et de rivalités pour accéder tant au pouvoir qu'aux immenses richesses. Pour situer les événements dont il est question, il faut se rappeler que Christophe Colomb avait «découvert» l'Amérique en 1492, c'est-à-dire fort peu de temps avant l'arrivée de Pizarro, ceci compte tenu d'un temps de déplacement bien différent de celui que nous vivons, temps de la navigation à voile qui se fait avec des outils relativement archaïques, des nefs peu aptes à traverser les océans et à affronter les conditions climatiques difficiles, ceci avec des cartes très approximatives, ou en l'absence de cartes pour ce qui est des Amériques, territoires alors inconnus des Européens. L'exposition se concentre donc sur une période et un territoire très limités mais pour autant, elle témoigne clairement de ce que fut la colonisation des Amériques: rencontre des peuples indigènes, installation de la domination de ceux-ci, spoliations, pillages et extrême violence alternant avec une collaboration forcée ou volontaire des indigènes. Cependant que le clergé du pays colonisateur s'affaire à christianiser (catholiciser) ceux-ci de gré ou de force et pour ce faire détruit autant que faire se peut les objets et bâtiments des cultes locaux. Certes, au cours de l'exposition, on découvre de manière occasionnelle que la colonisation ne fut pas seulement constituée d'actes terrifiants et que certains de ses acteurs ont sincèrement cherché à établir, par intérêt ou par humanité, des relations respectueuses avec les indigènes; cependant, il s'est avant tout agi d'actes brutaux, et la société péruvienne d'aujourd'hui reste clairement dominée



▲ *Armure maximilienne utilisée par les Conquistadors, à gauche. A droite, un rare exemplaire de tunique militaire inca, à motif en échiquier.*



▲ *Objets incas*

par les descendants des colons. L'exposition revêt un caractère documentaire marqué, la documentation, cartels ou publications de l'époque concernée étant accompagnée et en partie constituée d'un certain nombre d'objets usuels, rituels et de peintures, livres et gravures, témoignant de l'événement que fut la venue de Pizarro, comme de la vie quotidienne des uns et des autres à cette époque, les Incas et les Espagnols.

Les Incas au quinzième siècle, l'Inca

Lors de l'arrivée des Espagnols avec Francisco Pizarro à leur tête, l'Empire inca, originaire des alentours du lac Titicaca date, en tant que tel, du treizième siècle et sa capitale est Cuzco. Il ne s'est pourtant affirmé comme tel que depuis peu, vers 1450, en soumettant par la force d'autres peuples indigènes. Cuzco devient alors «la capitale du monde»; c'était un très vaste site fortifié dans lequel se situait le fameux temple du soleil, regorgeant d'or et d'objets précieux. La rumeur de cette immense richesse s'était alors répandue et avait ainsi attiré la convoitise des aventuriers espagnols. Pour situer les dimensions et la puissance de l'Empire inca, on le compare à celui d'Alexandre le Grand. Il va alors de l'Equateur actuel, ou de la Colombie, au Chili, s'étendant sur plus de 4000 kilomètres. La société inca était de type féodal, sous la coupe de l'Inca, doté d'un pouvoir absolu et quasiment divin. De nombreuses castes étaient liées plus ou moins directement à celui-ci, dans un jeu complexe de servitudes, de mariages, d'alliances et de rivalités sans fin, donc d'intrigues et de conflits armés. Le territoire inca, compte tenu de sa géographie, tout en long, parallèlement à l'océan Pacifique, était administrativement très organisé, irrigué, et doté de nombreux moyens et voies de communication parallèles à la mer. La diversité linguistique est alors immense, comportant plusieurs centaines de dialectes; dominée par deux langues, l'aymara et le quetchua. L'Inca, quant à lui, est un personnage sacré, un dieu en quelque sorte, jouissant d'une magnificence inégalée de par le monde. Ceux que rencontrèrent les Espagnols n'étaient donc point des «sauvages», tels que certains récits les décrivirent, les Incas géraient une société complexe, très hiérarchisée, ingénieuse, active, aux croyances fortement établies en des divinités certes autres que le Dieu chrétien. Pour autant, quels que soient le prestige et la puissance de l'Inca, lorsque

ATAHUALPA INCA XIV.

▲ *Fils d'une princesse de l'ancien royaume de Quito et du grand Inca Huayna Capac, Atahualpa a vu le jour vers 1500. A la mort de son père, il affrontera son demi-frère Huascar pour s'emparer du trône.*



▲ *La forteresse de Sacsayhuaman, près de Cuzco*

Pizarro arrive, l'empire se fissure et l'Espagnol saura habilement jouer de ces divisions. C'est cependant l'Inca que Pizarro voulut connaître avant d'arriver à le soumettre au nom de l'Espagne. Les peintures et autres images présentées dans l'exposition permettent d'imaginer ce à quoi ressemblait le personnage et de quel apparat il s'entourait. Un certain nombre d'objets, céramiques, vêtements, armes et statues sont là, en «chair et en os» ajoutant un complément de réalité immédiate aux divers documents iconiques soumis aux règles de la représentation.

Pizarro (1478-1541)

L'aventure de cet homme est fabuleuse, il fut d'une audace inouïe. Issu de la petite noblesse un peu pauvre d'Estramadure, c'était un hobereau; cependant, il osera et saura dialoguer directement avec ces deux puissants que furent Charles Quint et l'Inca, obtenant les plus grands pouvoirs du premier, pour conquérir le Pérou, et s'emparant des biens et terres du second avant de le mettre à mort. Son esprit d'aventure et son audace, sa témérité, sa ruse, sa terrifiante cruauté, comme ses capacités de négociateur avisé,

Ceux que rencontrèrent les Espagnols n'étaient point des «sauvages», tels que certains récits les décrivirent, les Incas géraient une société complexe, très hiérarchisée, ingénieuse, active, aux croyances fortement établies en des divinités certes autres que le Dieu chrétien. Pour autant, quels que soient le prestige et la puissance de l'Inca, lorsque Pizarro arrive, l'empire se fissure et l'Espagnol saura habilement jouer de ces divisions.

à quoi il faut ajouter le moment très propice à la colonisation où son aventure se déroule, c'est-à-dire la fragilisation de l'Empire inca, tout cela permit à Pizarro cette extraordinaire et imprévisible réussite. Néanmoins, tout ne lui fut point facile et c'est après plusieurs échecs qu'il débarquera à Tumbes avec une poignée de moins de deux cents hommes, plus ou moins démotivés et malades, peu convaincus du profit qu'ils pourraient tirer de l'aventure. Autant dire que l'équipe, le groupe de Pizarro, n'était en réalité rien face aux puissantes armées incas, dans un contexte historique où les guerres se menaient quasiment au corps à corps. Le rapport des deux camps, en nombre de soldats, était de l'ordre de un contre mille en faveur des Incas, très aguerris, alors que les hommes de Pizarro n'étaient pas vraiment des guerriers. Pizarro l'audacieux et le rusé, eut en face de lui l'Inca qui, selon ce qui est conté dans l'exposition, se montra trop curieux, voire naïf, imprudent, imbu de son pouvoir et de sa force. Cette improbable victoire de Pizarro fut probablement aidée par les maladies qui décimèrent les Amérindiens au contact des conquérants.

Le trésor d'Atahualpa

L'appât du gain autant que le goût de l'aventure et l'idéologie expansionniste des rois européens ont en grande partie déterminé la conquête des Amériques, mais les choses sont sans doute plus complexes car il y eut également cet esprit de découverte du monde qui anima les esprits les plus curieux. A l'aventure commune de Pizarro et de l'Inca se mêle le mystère du trésor, du fabuleux trésor de ce dernier, celui qu'il devait livrer à Pizarro pour racheter sa liberté. Il semble

◄ *Expéditions de Pizarro au Pérou*

que l'assassinat de l'Inca interrompit la livraison de tonnes d'or et d'objets précieux et que le trésor en question fut perdu… ou bien fut caché, peut-être à jamais. Cependant, les richesses du Pérou ont largement profité, à la fois aux Conquistadors et à leurs rois.

Il y eut un genre de peinture locale et spécifique à la ville coloniale de Cuzco. Aujourd'hui, des copies sont vendues aux touristes et même ici et là dans le monde, dans les collections des musées, on peut voir les originaux ou des copies.

Et l'école de Cuzco

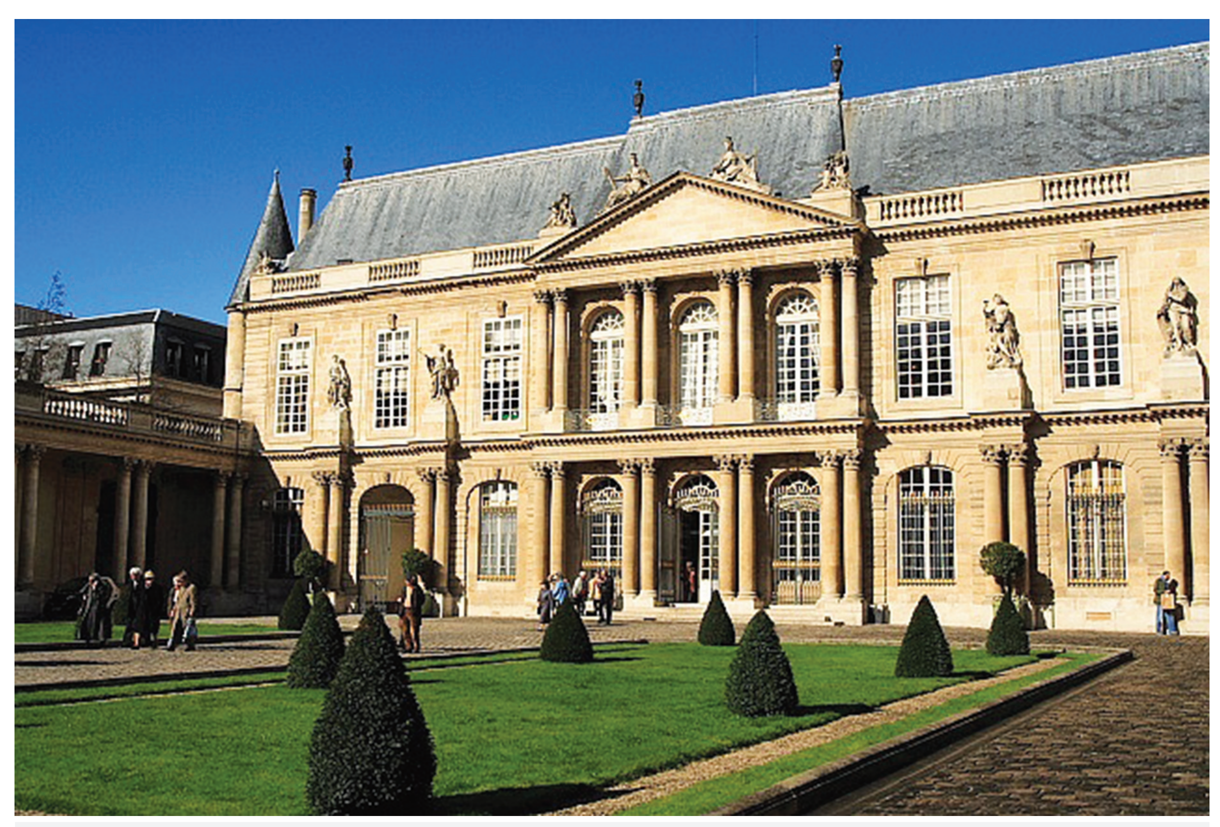
Il y eut un genre de peinture locale et spécifique à la ville coloniale de Cuzco. Aujourd'hui, des copies sont vendues aux touristes et même ici et là dans le monde, dans les collections des musées, on peut voir les originaux ou des copies. A l'origine de la colonisation, ce furent les Jésuites qui poussèrent les peintres espagnols à témoigner de la magnificence des anges, des monarques et de certains événements, mais aussi à enseigner la peinture à l'huile aux Indiens, ceci dans un but didactique et de conversion au catholicisme. Cette peinture dite de l'Ecole de Cuzco se déploie principalement entre les seizième et dix-huitième siècles. Peu à peu, elle se répand au niveau régional, notamment en Bolivie et en Equateur. Après la séparation des maîtres espagnols et des peintres péruviens en 1688, ces derniers diversifièrent les sujets qui au début, étaient essentiellement des monarques espagnols, pour peindre également des figures et des scènes incas. Le mode de représentation des figures, anges arquebusiers, monarques ou princes locaux est très particulier: style hyper maniériste, goût du détail, personnages vus frontalement, sans profondeur illusionniste, ils sont un peu comme des papillons épinglés, déployant leurs vêtements comme des ailes, affublés de costumes d'apparat invraisemblables et intensément bariolés. D'autres sujets sont également traités, figurant des saints de la chrétienté, des mariages, par exemple, ce que montre également l'exposition du Musée du quai Branly. Selon la région d'origine, dans les Andes, cette peinture peut différer de manière notable, plus chatoyante ou plus sombre. ■



▲ *Peinture de l'école de Cuzco*

Le musée Picasso à Paris

Jean-Pierre Brigaudiot



▲ *Vue de la façade du musée Picasso à Paris*

Le choix d'un lieu pour exposer la dation Picasso

Le musée Picasso de Paris -il y a plusieurs musées Picasso en Europe, dont celui de Barcelone et celui d'Antibes-, se situe au cœur du Marais, un quartier historique peuplé de beaux hôtels particuliers dont, par exemple, la Maison Européenne de la Photographie ou les Archives Nationales, qui sont devenus des musées. Ce musée Picasso a initialement ouvert ses portes en 1985, après une très longue période de travaux. Une nouvelle et importante restructuration fut entreprise en 2009, et le musée accueille à nouveau le public depuis l'an passé. Le choix de faire de cet Hôtel Salé, c'est le nom du bâtiment, un musée monographique destiné à exposer l'œuvre de Picasso pose la question d'un lieu à priori peu propice à accueillir celle-ci, lieu à l'architecture du dix-septième siècle, superbe architecture certes, mais tellement éloignée, tellement antinomique dans son esprit et dans ses espaces, de l'œuvre de cet artiste, de ce que cette dernière signifie dans l'histoire de l'art moderne; bref un lieu bien peu prédisposé à accueillir une telle œuvre, même si, finalement, elle se résume essentiellement à des travaux de peinture ou sur papier de petits et moyens formats et à des sculptures -ou plutôt des objets-, également de formats modestes. Il est indéniable que le ministère de la Culture français, chargé de la gestion d'un patrimoine architectural historique pléthorique, et peut-être pour cette raison, semble rechigner à penser de tels musées en termes de contemporanéité: la majorité des musées parisiens sont des monuments historiques où les

œuvres, elles-mêmes historiques, jouissent d'un contexte de présentation pertinent - le Louvre, par exemple. Alors cet Hôtel Salé devenu musée Picasso, quel que soit le travail effectué récemment pour l'adapter aux normes de circulation et d'accueil des publics, quel que soit l'effort de l'architecte pour en faire, peu ou prou, un *white cube* (l'espace blanc et neutre du musée contemporain), ce lieu continue à poser problème quant à accueillir une œuvre aussi protéiforme et abondante, voire contradictoire, que celle de Picasso. De la visite et malgré l'indéniable effort de présentation, il ressort une impression d'avoir vu seulement un échantillonnage de l'œuvre de cet immense artiste; autrement dit, on peut supposer qu'un musée bâti spécifiquement pour Picasso aurait été une meilleure idée que de loger cette dation de quelque 5000 œuvres dans ce bâtiment aux salles souvent trop petites, surtout lorsque les groupes en visite guidée empêchent l'accès aux œuvres. Mais la France peine bien souvent à promouvoir la modernité en architecture! Paris reste globalement une ville-musée tapie dans l'ombre de son passé prestigieux et pesant.

Cet Hôtel Salé devenu musée Picasso, quel que soit le travail effectué récemment pour l'adapter aux normes de circulation et d'accueil des publics, quel que soit l'effort de l'architecte pour en faire, peu ou prou, un *white cube* (l'espace blanc et neutre du musée contemporain), ce lieu continue à poser problème quant à accueillir une œuvre aussi protéiforme et abondante, voire contradictoire, que celle de Picasso.

L'organisation de l'Hôtel Salé, tel qu'il est aujourd'hui, a tenté de préserver la somptuosité des bâtiments, dont l'escalier principal monumental très surchargé en moulures, sculptures, balustrades et autres ornements, tout en créant un espace



▲ *Photos: le musée Picasso à Paris*



réellement modernisé et répondant peu ou prou à ce qu'est la muséographie actuelle. De ce point de vue c'est assez réussi, ne serait-ce l'œuvre de Picasso ici accueillie, dont la lisibilité n'est pas des meilleures, question d'accrochage. En effet, cette œuvre ne saurait se résumer à quelques périodes, comme la période bleue ou la période expressionniste tardive, pas plus qu'à la seule période cubiste dite analytique. Picasso a en effet témoigné, tout au long de sa carrière, d'une capacité à tout expérimenter, dont ce qui est totalement innovant, comme ce qui relève d'exercices académiques en relation directe avec telle ou telle œuvre du passé. Car Picasso est parti, en tant qu'artiste né à la fin du dix-neuvième siècle, d'une formation traditionnelle, celle dispensée par les écoles des beaux-arts. Comme l'histoire de l'art du vingtième siècle a essentiellement mis l'accent sur Picasso comme inventeur du cubisme, l'attente du public peut être contrariée puisque ce qui relève clairement de cette phase est finalement bien peu mis en avant. Question de choix de la conservation du musée ou de contenu de la dation?

Picasso en quelques mots

Pour l'histoire de l'art moderne, Picasso est l'une des figures majeures d'une révolution artistique, à la fois formelle et conceptuelle. L'une des figures, car il n'œuvra pas seul à repenser, redéfinir l'art; il œuvra en effet dans un contexte où la révolution artistique était en marche: les impressionnistes, les fauves, les nabis, Cézanne, avaient ouvert des voies et conduit la peinture hors les normes de représentation qu'affectait l'art académique. Mais le cubisme, porté principalement tant par Picasso que par Braque, fut une innovation qui permit à

la peinture de s'affranchir de la réalité visible pour devenir elle-même visible, autant que pour exprimer le visible autrement que d'un point de vue unique et quasiment photographique. Le cubisme, au plan de la théorie de l'art, c'est avant tout le cubisme analytique, celui qui déconstruit le visible et le déploie sur le plan du tableau en une multitude de facettes. Le propos est clair, il n'y a pas qu'une seule vérité du monde visible, mais des vérités. Quelques-unes des œuvres exposées font date davantage que d'autres, comme ces tableaux où le réel le plus littéral, et non point représenté, s'immisce dans la peinture: tableaux où le papier peint, comme le papier journal avec ses titres, interviennent en une interrogation du sens même de peindre et dépeindre le monde visible. Quelle que soit l'importance de cette révolution cubiste, Picasso, doué d'une exceptionnelle capacité créative, ne s'y laissa pas enfermer et son œuvre traverse à la fois l'histoire de l'art en des périodes qui quelquefois se chevauchent. Histoire ancienne et histoire contemporaine sont convoquées, puisqu'il saura aussi puiser allègrement dans la peinture de son temps.

Au-delà de ce qui relève du cubisme: précubisme post cézanien, cubisme analytique et cubisme synthétique (pour utiliser la terminologie courante), il y a cette œuvre immense, engagée politiquement à gauche, en lutte contre les dictatures, extrêmement diverse et pourtant toujours tellement expressive, d'une force expressive souvent brutale sinon violente: nous pouvons citer les exemples de Guernica, ou de l'œuvre intitulée *Massacre en Corée*, de 1951, (qui fait référence à la fois à des événements ayant eu lieu durant la Guerre de Corée et aux tableaux de Manet *L'exécution de Maximilien* et de Goya avec Le *Tres de mayo)* ou plus globalement la période tardive de Picasso, qui dame largement le pion aux plus

Le cubisme, au plan de la théorie de l'art, c'est avant tout le cubisme analytique, celui qui déconstruit le visible et le déploie sur le plan du tableau en une multitude de facettes. Le propos est clair, il n'y a pas qu'une seule vérité du monde visible, mais des vérités.





notoires expressionnistes abstraits, ceux pour qui l'expression n'est point encombrée ni pondérée par la représentation. La dation comporte également un nombre non négligeable de sculptures ou d'objets d'assemblage; peut-être sont-ce les simples objets d'assemblage qui présentent le plus d'intérêt: ces guitares, par exemple, qui sont plus ou moins des reliefs faits de cartons d'emballages, davantage que des sculptures, qui expérimentent et mettent en action un cubisme appliqué à l'objet d'usage courant et opérant dans l'espace réel, comme c'est le cas, par ailleurs, avec les papiers peints et les morceaux de journaux. Avec l'œuvre de Picasso, il s'agit d'une œuvre dont la genèse est toujours également un acte de liberté: Picasso touche à tout, peinture, gravure, dessin céramique, sculpture et assemblage, ceci avec autant d'audace que de réussite. Artiste libre d'aller et venir d'un médium à l'autre, d'une technique à l'autre, de l'histoire de l'art à un mouvement comme le surréalisme, en une expression puissante et toujours marquée du signe d'Eros en des cycles sur le thème, par exemple, de la tauromachie, ou sur celui du peintre et son modèle.

Certes l'œuvre de Picasso ne saurait résumer tout l'art moderne et ses révolutions, d'autres artistes parmi ses contemporains iront bien au-delà de ce que proposa le cubisme, en conduisant la peinture sur le terrain inouï de l'abstraction. Les grands pionniers des abstractions, qu'elles soient géométriques ou lyriques, furent les contemporains de Picasso: Mondrian, Malevitch et Kandinsky. Picasso, quant à lui, n'alla point jusqu'à l'abandon de la figure, y restant attaché, même lorsque celle-ci devient à peine lisible lors de la phase du cubisme analytique, restant attaché également à un certain rôle de la peinture pour dire le monde visible et d'autre part indéniablement peu enclin à théoriser l'art, alors que ses collègues des abstractions éprouvèrent un besoin irrésistible de justifier dans leurs écrits ce passage à une peinture dénuée de représentation.

Pratiquer le musée Picasso

Du point de vue du visiteur, le lieu apparait comme agréable, surtout tant qu'il n'y a point foule avec ces salles souvent petites. La déambulation est libre, c'est-à-dire non contrainte par un parcours fléché, car il n'y a pas réellement de chronologie, comme c'est souvent le cas dans les expositions, à défaut d'avoir trouvé une autre logique de parcours-visite. Les cinq niveaux, des combles au sous-sol, ne se distinguent guère les uns des autres, sauf celui des combles, consacré à la collection d'œuvres appartenant à Picasso, collection qui, si elle comporte des pièces dont les auteurs sont notoires avec Cézanne, Renoir, Matisse, Miro, Braque, Gauguin, par

exemple, laisse un peu pantois quant à son peu d'engagement dans l'art contemporain. Et ce niveau des combles surprend par la mise à nu des charpentes, par une esthétique de la charpente, assez inattendue dans un tel musée dont le parti pris de rénovation fut celui du *white cube*. Une autre question se pose à qui connait plus ou moins l'œuvre de Picasso: celle du politiquement correct dont témoigne l'accrochage, une sorte d'autocensure pratiquée par l'institution muséale afin de rester accessible à tous types de publics. Car l'œuvre de Picasso n'est pas toujours correcte. Il est plaisant pour ce parcours-visite, que l'Hôtel Salé consacre l'essentiel de ses espaces à l'exposition des œuvres de Picasso et aux services annexes comme la librairie-boutique, l'accueil et le restaurant. Pour autant, on peut rêver d'un autre musée Picasso où la lecture de l'œuvre serait possiblement plus exhaustive, et hiérarchiserait les pièces compte tenu de ce qui est essentiel, car il y a tant et tant d'œuvres, dont une partie pourrait sans préjudice être exhibée à un autre niveau que celui des pièces majeures, quant à leurs qualités intrinsèques et à leur rôle dans l'histoire de l'art. L'accrochage actuel fait l'impasse sur la gravure comme sur la céramique. D'un point de vue pédagogique, pour que cette œuvre immense soit effectivement reçue, il faudrait peut-être davantage de lisibilité des périodes majeures du cubisme, ou davantage d'œuvres représentant celui-ci, celui qui a marqué l'histoire mondiale de l'art; il faudrait peut-être davantage d'œuvres typiquement et violemment expressives, comme le sont ces deux nus féminins de 1967 et 1969, peints dans la plus grande brutalité, en camaïeux, anesthétiques au possible. ■

> Avec l'œuvre de Picasso, il s'agit d'une œuvre dont la genèse est toujours également un acte de liberté: Picasso touche à tout, peinture, gravure, dessin céramique, sculpture et assemblage, ceci avec autant d'audace que de réussite.



Le Musée militaire de Téhéran (2)

Manouchehr Moshtagh Khorasani

La période afsharide

Le Musée Militaire de Téhéran n'a pas d'armes ni d'armures attribuables aux rois iraniens de la période afsharide, mais il détient quelques armes et armures de cette époque comme par exemple: trois *shamshirs*[1]; *khanjar* (dague)[2]; des javelots[3]; un bouclier en cuir rigide[4]; et trois haches à sille.[5] On y trouve également 49 fusils à silex (*tofang-e chakhmaqi*) de la période afsharide à la période zend. La majorité des canons de fusils sont fabriqués en acier de matériaux composites. Treize d'entre eux portent des inscriptions en or aux noms des artisans qui les fabriquèrent: 1) *Amal-e Heydar* (œuvre de Heydar), 2) *Amal-e Hâi Mostafâ* (œuvre de Hâj Mostafâ), 3) *Amal-e Yâd Ali Shâh* (œuvre de Yâd Ali Shâh), 4) *Amal-e Mir Hosseyn* (œuvre de Mir Hosseyn), 5) Ali, 6) *Amal-e Hosseyn Molâ* (œuvre de Hosseyn Molâ) sur le canon et *Amal-e Ali* (œuvre d'Ali) sur la platine à silex, 7) *Amal-e Sâr Ali* (œuvre de Sâr Ali), 8) *Hasan Jazâe'ri*, 9) *Amal-e Âbed Kâvarâsân* (œuvre d'Âbed Kâvarâsân), 10) *Amal-e Kutchak Ali* (œuvre de Kutchak Ali), 11) *Amal-e Musâ* (œuvre de Musâ) sur le canon damas et *Amal-e Kalbeali* (œuvre de Kalbeali) sur la platine à silex,12) *Ezmatâ Mostafâ* et 13) *Amal-e Hosseyn* (œuvre de Hosseyn) sur la platine à silex. Certaines des platines à silex sont anglaises et ont été fabriquées par l'East India Company, puis importées.
(Photos 1-3)

La période zend

L'un des sabres les plus importants du Musée Militaire de Téhéran est le sabre lourd de Karim Khân Zand.

1) *Shamshir* attribué à Karim Khân Zand (1750-1779)[6]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier damas à motif de grain de bois). La lame porte cinq cartouches en or incrusté. Le cartouche supérieur incrusté d'or porte l'inscription *amal-e Ali Asghar Isfahâni 1189* (œuvre d'Asghar Isfahâni 1189 (1775-1776)). Sur les quatre autres cartouches incrustés d'or, on peut lire dans l'ordre d'apparition de haut en bas: *In tiq-e ke shir-e falakhash nakhjir ast* (Cette épée qui est destinée à chasser le lion céleste), *Shamshir Vakil ân Shâh-e keshvar gir ast* (Est le shamshir du Vakil, le roi qui a conquis les pays), *Peyvast-e kelid fath dârad dar dast* (Il garde toujours la clé de la victoire dans sa main), et *An dast ke bar qabzeh-ye in shamshir ast* (la main qui tient son épée).[7]
(Photos 4-6)

Parmi les autres pièces d'armure de la période zend du Musée Militaire de Téhéran, on trouve également 1) *châhrâyneh* (cuirasse) en cuir rigide[8]; 2) *châhrâyneh* (cuirasse) en acier[9]; 3) *bâzuband* en cuir rigide[10]; 4) *bâzuband*[11]. Parmi les exemplaires attribués à la période zend, on trouve également un bouclier en cuir rigide[12] et deux masses d'arme de cette période.[13] On peut aussi y admirer deux arcs (*kamân*) de cette période.[14] Le musée possède également un *qameh*[15] et une dague attribués à la période zend.[16] Dans l'inventaire du musée se trouvent également une lance avec deux crochets[17] et deux autres lances attribuées elles aussi à la période zend.[18]

La période qâdjâre
Armes and armures attribuées à Fath Ali Shâh Qâdjâr (1797-1834)

1) *Shamshir* attribué à Fath Ali Shâh Qâdjâr[19]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabbak* (acier damas à motif de grain de bois). Ce sabre est vraisemblablement une arme de famille transmise de génération en génération parce qu'il porte une lame safavide. La lame a trois cartouches incrustés d'or. L'autre lame comporte deux cartouches. Le cartouche supérieur incrusté d'or porte l'inscription *Bandeh-ye Shâh Velâyat Abbâs* (le



▲ *1: Canon damas de fusil fabriqué en acier de matériaux composites et portant l'inscription en or* Ezmatâ Mostafâ. *La platine à silex a été fabriquée localement.*

serviteur du Roi de droit divin, Abbâs). Sur le cartouche inférieur incrusté d'or, on peut lire *19 amal-e Assadollâh Isfahâni 010* (19, œuvre d'Assadollâh Isfahâni 010). Le numéro 010 correspond probablement à la date 1010 de l'Hégire (1610), durant le règne de Shâh Abbâs safavide (1587-1629). Le cartouche sur la face arrière ajouté plus tard indique *Abu Seif al-Soltân Fath Ali Shâh Qâdjâr* (le père de l'épée Fath Ali Shâh Qâdjâr)[20];

2) *Shamshir* attribué à Fath Ali Shâh Qâdjâr: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier damas à motif de grain de bois). Ce sabre est vraisemblablement une arme de famille transmise de génération en génération car il porte une lame safavide. La lame porte trois cartouches incrustés d'or. Le cartouche supérieur incrusté d'or porte l'inscription *Salâm alâ Ebrâhim* (salutations à Ebrâhim). Sur le cartouche du milieu incrusté en or, on peut lire l'inscription *amal-e Assadollâh Isfahâni 117* (œuvre d'Assadollâh Isfahâni 117). Ce vieux cartouche provient de la période safavide, durant le règne de Shâh Soltân Hossein safavide (1694-1722). Le cartouche inférieur ajouté plus tard indique *Abu Seif al-Soltân Fath Ali Shâh Qâdjâr* (le père de l'épée Fath Ali Shâh Qâdjâr)[21] (Photos 7-9);

3) *Shamshir* attribué à Fath Ali Shâh Qâdjâr[22]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabbak* (acier damas à motif de grain de bois). Ce sabre est vraisemblablement une arme de famille transmise de génération en génération parce qu'il porte une lame safavide. La lame a trois cartouches et un seau en or incrusté. À

Le Musée Militaire de Téhéran n'a pas d'armes ni d'armures attribuables aux rois iraniens de la période afsharide, mais il détient quelques armes et armures de l'époque afsharide comme par exemple: trois *shamshirs*; *khanjar* (dague); des javelots; un bouclier en cuir rigide; et trois haches à sille.





▲ *2-3: Canon damas de fusil fabriqué en acier de matériaux composites et portant l'inscription en or* Ezmatâ Mostafâ. *La platine à silex a été fabriquée localement.*



▲ 4: Shamshir *attribué à Karim Khân Zand*

proximité du dos de la lame,on peut lire l'inscription *Ruzi ke hichkas nabud dâdras marâ yâ Mortezâ Ali to be faryâd res marâ* (Quand il n'y a personne pour m'aider, Ô Ali, l'élu, sauvez-moi). Le *shamshir* porte également des inscriptions originales en or de l'époque safavide, comprenant le cartouche *Nasron Min Allahi Wa Fathon Qareeb* (un secours [venant] d'Allah et une victoire prochaine) (c'est le verset 13 de la sourate «Les Rangs» du Coran) au milieu, et *Amal-e Kalb Ali ibn Assad-e Isfahâni* (le travail de Kalb Ali, fils d'Assad Isfahâni) sur le fond. Ce sabre porte aussi le sceau officiel de Fath Ali Shâh Qâdjâr, et il est clair que ce sceau fut rajouté plus tard à la lame. Le sceau se compose d'un lion assis sans crinière. Dans le cercle représentant le soleil est l'inscription *Al Soltâne Sâhebgherân Fath Ali Shâh*[23];



5: Shamshir *attribué à Karim Khân Zand* ▶

4) *Shamshir* attribué à Fath Ali Shâh Qâdjâr[24]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabbak* (acier de damas à motif de grain de bois). Ce sabre est vraisemblablement une arme de famille transmise de génération en génération parce qu'il porte une lame safavide. La lame a deux cartouches. Un cartouche est effacé. Sur l'autre, on peut lire *Abu Seif al Soltân Fath Ali Shâh Qâdjâr* (le père de l'épée Fath Ali Shâh Qâdjâr)[25];

5) *Shamshir* attribué à Fath Ali Shâh Qâdjâr[26]: Le motif d'acier de damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabbak* (acier de damas à motif de grain de bois). Ce sabre date de la période qâdjâre. La lame comporte deux cartouches. Le cartouche supérieur incrusté d'or porte l'inscription *Tawakkaltu alâ Allah* (Je mets ma confiance en Dieu) et sur le cartouche inférieur on peut lire

Abu Seif al-Soltân Fath Ali Shâh Qâdjâr (le père de l'épée Fath Ali Shâh Qâdjâr)[27];

6) *Shamshir* attribué à Fath Ali Shâh Qâdjâr[28]: Le motif d'acier de damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabbak* (acier damas avec motif de grain de bois). Ce sabre date de la période qâdjâre. La lame a un cartouche portant l'inscription *Abu Seif al-Soltân Fath Ali Shâh Qâdjâr* (le père de l'épée Fath Ali Shâh Qâdjâr).[29]

7) Tête de lance attribuée à Fath Ali Shâh Qâdjâr[30]: Le motif d'acier de damas de cette tête de lance est *pulâd-e jowhardâr-e moshabbak* (acier de damas à motif de grain de bois). La lame a un cartouche en or incrusté qui porte l'inscription *Yâ Kâfi al-Mohemmât* (Ô réalisateur des actes magnifiques).[31]

8) Lance avec deux crochets attribuée à Fath Ali Shâh Qâdjâr[32]**:** Cette lance a une longueur totale de 156,5 cm. La tête de lance est à deux crochets[33];

9) *Châhrâyneh* (cuirasse) attribuée à Fath Ali Shâh Qâdjâr[34]. Les quatre plaques ont été décorées à l'aide de la technique duburinage et portent un dessin floral doré[35];

10) *Bâzuband* (défense de bras) attribuée à Fath Ali Shâh Qâdjâr[36]: Les plaques de *bâzuband* sont faites d'acier damas. La défense de bras a une mitaine composée de mailles et de velours[37];



◄ *6:* Shamshir *attribué à Karim Khân Zand*

11) Bouclier en cuir rigide attribué à Fath Ali Shâh Qâdjâr[38]: Le bouclier est fait de cuir de buffle rigide. Sa surface porte trois inscriptions dorées. Sur le cartouche supérieur, on peut lire *Al-Soltân Fath Ali Shâh Khaldollâh* (le roi éternel Fath Ali Shâh). Le cartouche situé en dessous porte l'inscription *Howa Allâh Ta'âla Shaanâ* (Il est le grand dieu). Sur le cartouche inférieur est inscrit *Shâhanshâh A'zam Sâhebqarân Mâlek al-Moluk Akram Kati Bestân Sanân Khâqân Movayed Mozaffar* (Le grand roi des rois à la vie longue, le souverain des souverains, le grand, la lance de fer, le vainqueur)[39];

***Qameh* attribué à Abbâs Mirzâ Qâdjâr, le prince héritier (1789-1833)**



▲ *7:* Shamshir *attribué à Fath Ali Shâh Qâdjâr*



8: Shamshir *attribué à* ► *Fath Ali Shâh Qâdjâr*

1) *Qameh* attribué à Abbâs Mirzâ Qâdjâr[40]: La poignée est en ivoire de morse sculpté.[41] (Photos 10-11)

***Shamshirs* attribués à Mohammad Shâh Qâdjâr (1834–1848)**

1) *Shamshir* attribué à Mohammad Shâh Qâdjâr[42]: Le motif d'acier de damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier de damas à motif de grain de bois). La lame a un cartouche en or incrusté sur lequel on peut lire *Bar farq-e falak fekand masnad shâhânshâh-e anbiyâ Mohammad* (Le roi des rois des prophètes, Mohammad, a créé [son] trône sur le haut du ciel). C'est une allusion au Prophète Mohammad et en même temps à Mohammad Shâh Qâdjâr[43];

2) *Shamshir* attribué à Mohammad Shâh Qâdjâr[44]: Le motif d'acier de damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e moshabak* (acier de damas à motif de grain de bois). La lame a quatre cartouches. Le cartouche supérieur représente un soleil incrusté d'or. En dessous se trouve un autre cartouche sur lequel on peut lire *Shâhânshâh anbiyâ (*Le roi des rois des prophètes*).* En dessous se trouve un cartouche *Mohammad Sana 1263 (Mohammad l'année 1263 (1847)*). En-dessous se trouve un autre cartouche



▲ *9:* Shamshir *attribué à Fath Ali Shâh Qâdjâr*



▲ *10:* Ghameh *attribué à Abbâs Mirzâ Qâdjâr*

Amal-e Mesri Moalam (œuvre de Mesri Moalam).[45]

Armes et armures attribuées à Nâssereddin Shâh Qâdjâr (1848-1896)

1) *Shamshir* attribué à Nâssereddin Shâh Qâdjâr[46]: Le motif d'acier damas de ce *shamshir* est *pulâd-e jowhardâr-e khati* (acier de damas à motif bordé). Un côté de la lame porte l'inscription en or incrusté *Al-Soltân ibn Soltân ibn Soltân Nâssereddin Qâdjâr Amal-e Hâji Mohammad (Le souverain, fils du souverain, le roi Nâssereddin Qâdjâr, œuvre de Hâji Mohammad).* Sur l'autre côté de la lame, on peut lire *Al-Soltân ibn Soltân Val Khâqân ibn Khâqân Nâssereddin Qâdjâr (Le souverain, fils du souverain, le roi, fils de roi, Nâssereddin Qâdjâr)*.[47] Un sabre très similaire au numéro d'inventaire 368 est également conservé au Musée Militaire de Téhéran.[48]

2) Bouclier en cuir rigide attribué à Nâssereddin Shâh Qâdjâr (1848-1896).[49] Le bouclier est fait de peau de rhinocéros. Il porte une inscription dorée comportant les versets 51-52 de la sourate al-Qalam (La plume): "*Peu s'en faut que ceux qui mécroient ne te transpercent par leurs regards, quand ils entendent le Coran, ils disent: «Il est certes fou!»; Et ce n'est qu'un Rappel, adressé aux mondes!*". Sur ce cartouche figure également l'année 1281 (1864). Près des bords, on peut lire un poème persan inscrit en or qui commence par l'inscription "*Au nom d'Allah, le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux.*"[50]

Le Musée Militaire de Téhéran détient quatre casques[51], cinq arcs[52], deux *qaddâres*[53], une hache à double tranchant[54], deux *khanjars* (dagues)[55], un *kard*[56], un *pishqabz* (dague avec une lame incurvée comme la lettre S)[57], ainsi qu'une massue à tête de taureau, tous attribués à la période qâdjâre.[58] Ce musée comporte également neuf fusils à amorce (*tofang-e dangi*) de la période zend à la période qâdjâre. La majorité des canons de fusils sont fabriqués en acier de damas de matériaux composites. Les noms des artisans les ayant fabriqués sont inscrits en or, ainsi on peut lire: 1) *Amal-e Seyyed Mohammad* (œuvre de Seyyed Mohammad) sur l'amorce, 2) *Amal-e Musâ* (œuvre de Musâ) sur le canon damas du fusil et Hosseyn sur le mécanisme d'amorce; 2) *Amal-e Musâ* (œuvre de Musâ) sur le canon damas du fusil et *Amal-e Hosseyn* (œuvre de Hosseyn) sur le mécanisme d'amorce; 3)



▲ *11:* Ghameh *attribué à Abbâs Mirzâ Qâdjâr*



▲ *12-14: Fusil à amorce avec un canon en acier damas de matériaux composites de la période zend et daté de 1195 de l'Hégire (1781). Le canon damas porte l'inscription incrustée d'or* Amal-e Seyyed Mohammad *(œuvre de Seyyed Mohammad). Le nom du propriétaire initial sur le canon damas du fusil est* Sâheb Mohammad Ali *(propriétaire: Mohammad Ali). Un autre nom de propriétaire fut ajouté plus tard sur le canon du fusil, ainsi on peut lire* Sâheb Mohammad Hasan Khân Zand 1195 *(Le propriétaire Mohammad Hasan Khân Zând 1195). Pendant la période qâdjâre, on installa un mécanisme d'amorce anglais sur le fusil.*





15-16: Canon en bronze fabriqué en Dârol Saltane-ye Azarbâiân ▲ ▶ *pendant la période du prince héritier Mozzafareddin Shâh en 1292 de l'Hégire (1872), ce qui signifie qu'il a été fait au cours du règne de Nâssereddin Shâh (1848-1896). L'inscription en arabe:* Allâh Howa-l-ta'âla *(Il est Grand, le Dieu ou Dieu le Tout-Puissant) est placée sur un cartouche séparé du cartouche principal. Le reste des inscriptions est en persan et sur un autre cartouche, on peut lire:* Bar hesab-e farmâyesh-e Hazrat-e Valiahd-e Dolat elliyeh-ye Irân *(Sur ordre de l'Excellence le Prince héritier d'Iran) et* Nemun-ye in tup râ az Beljik Avard va dar qurkhâneh dârolmelle Azarbaidjân be etmâm resid sana *1292 (un modèle de ce canon a été importé de Belgique pour finir dans l'arsenal de l'État de l'Azerbaïdjan, année 1292). (Photos 17-19)*

Amal-e Musâ (œuvrede Musâ) sur le canon damas du fusil; 4) *Amal-e Ali Akbar Esfahâni* (œuvre de Ali Akbar Esfahâni) sur le canon damas du fusil, 5) *Bandeh-ye dargâh Mir Khân Bâbâ-ye Tabrizi Sanz 1269* (le serviteur de la cour Mir Khân Bâbâ-ye Tabrizi 1269 (1852)) sur le canon damas du fusil; 5) *Amal-e Rostam* (œuvre de Rostam) sur le mécanisme d'amorce; et 6) *Hâj Mostafâ* sur le canon damas du fusil. (Photos 12-14)

Le Musée Militaire de Téhéran a aussi trois pistolets à silex, dix pistolets à amorce, six canons en bronze (*tup* et *zanburak*, canon monté sur un chameau), quatre amorçoirs et cinq poires à poudre. (Photos 15-19)

Conclusion

Le Musée Militaire de Téhéran a une splendide collection d'armes et d'armures persanes qui comprennent de nombreux éléments de la période timouride à la guerre Iran-Irak. On peut également y trouver deux pièces des périodes saffaride et seldjoukide. Cette collection est l'une des plus importantes collections d'armes et armures persanes dans le monde. ■

▲ *17: Amorçoir en acier de la période qâdjâre.*

▲ *18: Poire à poudre en cuir de la période qâdjâre.*

▲ *19: Pistolet à silex avec mécanisme de silex anglais de la période qâdjâre.*

1. Numéros d'inventaire 181, 111, 110, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 116, 118, 120.
2. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 211.
3. Numéros d'inventaire 8, 17, 29, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 301-303.
4. Numéro d'inventaire 67, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 366.
5. Numéros d'inventaire 15, 36, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 352, cat. 353, cat. 354.
6. Numéro d'inventaire 447.
7. Pour une description détaillée de ce sabre, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 123.
8. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 402.
9. Numéro d'inventaire 208, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 403.
10. Numéro d'inventaire 26, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 388.
11. Numéro d'inventaire 1, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 389; numéro d'inventaire 31, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 390.
12. Numéro d'inventaire 65, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 369.
13. Numéro d'inventaire 13, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 339 et numéro d'inventaire 25, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 340.
14. Numéro d'inventaire 8, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 423 et numéro d'inventaire 13, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 424.
15. Numéro d'inventaire 21, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 197.
16. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 213.
17. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 304.
18. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 305 et cat 306.
19. Numéro d'inventaire 349.
20. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 151.
21. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 152.
22. Numéro d'inventaire 373.
23. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 153.
24. Numéro d'inventaire 330.
25. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 154.
26. Numéro d'inventaire 339.
27. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 155.
28. Numéro d'inventaire 363.
29. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 156.
30. Numéro d'inventaire 2.
31. Pour une description détaillée de cette tête de lance, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 307. Les autres têtes de lance de la période qâdjâre sans attribution à une personne spécifique conservées au Musée Militaire de Téhéran sont: 1) une tête de lance avec deux crochets attribuée à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 6, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 304); 2) une tête de lance avec deux crochets attribuée à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 4, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 312); 3) une tête de lance avec trois crochets attribuée à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 41, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 313); 4) une tête de lance avec trois crochets attribuée à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 7, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 314); 5) une tête de lance avec trois crochets attribuée à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 22, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 315).
32. Numéro d'inventaire 39.
33. Pour une description détaillée de cette lance, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 312.
34. Numéro d'inventaire 208.
35. Pour une description détaillée de cette cuirasse, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 405.
36. Numéro d'inventaire 3.
37. Pour une description détaillée de cette défense de bras, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 391. Autres *bâzubands* de la période qâdjâre sans attribution à une personne spécifique conservés au Musée Militaire de Téhéran sont: 1) *bâzuband* attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 9, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 392); 2) *bâzuband* attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 28, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 393).
38. Numéro d'inventaire 13.
39. Pour une description détaillée de ce bouclier, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 372.
40. Numéro d'inventaire 21.
41. Pour une description détaillée de ce *qameh*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 200.
42. Numéro d'inventaire 364.
43. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 158.
44. Numéro d'inventaire 331.

45. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 159.
46. Numéro d'inventaire 366.
47. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 170.
48. Pour une description détaillée de ce *shamshir*, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 171.
Les autres *shamshirs* de la période qâdjâre sans attribution à une personne spécifique conservés au Musée Militaire de Téhéran sont: 1) *shamshir* attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 331, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 164); 2) *shamshir* attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 72, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 166); 3) *shamshir* attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 38, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 167); 4) *shamshir* attribué à la période qâdjâre (Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 171); 5) une lame gravée à l'acide attribuée à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 28, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 173); 6) épée droite avec lame gravée à l'acide attribuée à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 117, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 175); 7) sabre militaire attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 379, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 179); 8) sabre militaire attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 134, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 181); 9) sabre militaire attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 129, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 182); 10) sabre militaire attribuée à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 139, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 183); 11) sabre militaire attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 159, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 184); 12) sabre militaire attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 153, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 185); 13) sabre militaire attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 396, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 186); 14) sabre militaire attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 140, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 187); 15) sabre militaire attribué à la période de Mohammad Shâh Qâdjâr (numéro d'inventaire 112, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 177); 16) sabre militaire attribué à la période de Nasserddin Shâh Qâdjâr (numéro d'inventaire 132, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 178) et 17) sabre militaire attribué à la période de Nasserldin Shâh Qâdjâr (Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 180).
49. Numéro d'inventaire 63.
50. Pour une description détaillée de ce bouclier, voir Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 376. Les autres boucliers de la période qâdjâre sans attribution à une personne spécifique conservés au Musée Militaire de Téhéran sont: 1) bouclier en acier attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 45, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 377); 2) bouclier en acier attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 71, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 378); et 3) bouclier en cuir rigide attribué à la période qâdjâre (numéro d'inventaire 84, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 375).
51. Numéro d'inventaire 8, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 409; Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 410; Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 411; numéro d'inventaire 102, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 414.
52. Numéro d'inventaire 32, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 428; numéro d'inventaire 40, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 429; numéro d'inventaire 3, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 430; numéro d'inventaire 39, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 431; numéro d'inventaire 17, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 432.
53. Numéro d'inventaire 297, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 189, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 190.
54. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 355.
55. Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 233 et 234.
56. Numéro d'inventaire 60, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 255.
57. Numéro d'inventaire 263, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 255.
58. Numéro d'inventaire 33, Moshtagh Khorasani, 2006, cat. 341.

Références:

- Calmard, J., "Aziz Khan Mokri: Sardâr-e Koll (1792-1871), an Army Chief and Dignitary of Qajar Iran", *Encyclopaedia Iranica*, 1988.
- Jacob, Alain, *Les Armes Blanches du Monde Islamique: Armes de Poing: Épées; Sabres, Poignards*, Couteaux, Paris, Jacques Grancher, 1985.
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, *Persian Fire and Steel: Historical Firearms of Iran*, Frankfurt am Main, Niloufar Books (en cours d'impression).
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, "Persian Swordmakers (Armeiros Persas)" in: *Rites of Power: Oriental Arms* (*Rituais de Poder: Armas Orientais*), Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010b, pp. 41-55
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, *Lexicon of Arms and Armor from Iran: A Study of Symbols and Terminology*, Tübiingen, Legat Verlag, 2010a.
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, "The Magnificent Beauty of Edged Weapons Made with Persian Watered Steel", *Journal of Asian Martial Arts,* 9, Volume 16, number 3, 2007, pp. 8-21.
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, *Arms and Armor from Iran: The Bronze Age to the End of the Qajar Period*, Tübiingen, Legat Verlag, 2006.
- Romanowsky, Dobencha, Târikhtcheh-ye aslaheh-ye sard dar Irân (The Short History of Cold Weapon in Iran), (Part 2), in *Majalleh-ye Barresi-hâye Târikhi* (Journal de recherche historique), No. 6, 2e année, 1967, pp. 89-112.



L'Iran juridique dans la fable «Le Dépositaire infidèle» de Jean de la Fontaine

Majid Yousefi Behzâdi
Université Azâd Islamique
Paryâ Yousefi Behzâdi

La notoriété de Jean de la Fontaine (1621-1695), fabuliste, a laissé dans le répertoire français de nombreux éclaircissements sur son statut de moraliste, notamment la fable "Le Dépositaire infidèle" qui illustre le rôle moralisateur de La Fontaine.

Les fables de La Fontaine traitent souvent de la justice avec l'idée de globaliser la notion de tolérance chez ceux qui aiment le bonheur et la bonté. Et en la matière, le fabuliste français trouve en l'Orient une contrée de révélation juridique où le mysticisme et le spiritualisme forment une trame pour l'élévation individuelle. En Orient, la foi est la pierre de touche de la justice. D'où la motivation du fabuliste français lorsqu'il parle d'un Persan chez qui la justice trouve ses germes dans la parole sincère, dite l'acte de vérité. Dans "Le Dépositaire infidèle", La Fontaine met en valeur non seulement l'importance de la confiance réciproque dans une vie sociale, mais montre aussi que l'Iran serait un lieu favorable à l'éveil de la conscience humaine par elle-même et non par l'intermédiaire du verdict d'un juge judicieux. Comme Jean-Pierre de Florian (1755-1794)[1], La Fontaine a tourné son regard vers l'Iran, et ce grâce à la poésie didactique des poètes classiques, comme le précise Shojâ'-od-Din Shafâ: «*Bien que La Fontaine se soit inspiré dans la plupart de ses fables du poète grec Esope, l'apport des chercheurs européens montre que parfois, la source inspiratrice de La Fontaine a été l'œuvre des poètes iraniens, en particulier Saadi.*»[2]

La Fontaine découvre Saadi grâce à la traduction *du Jardin des roses*, et Jean-Marc Moura écrit à ce propos: «*La Fontaine s'inspire du poète persan Saadi (XII siècle) dont du Ryer avait traduit* L'Empire des roses *en 1634.*»[3] Et si La Fontaine s'inspire de l'Orient, c'est qu'il y trouve une certaine sagesse qui alimente à la fois la vertu et la raison.

Dans son livre, *Anthologie de la littérature (Du Moyen Âge à 1850),* Jean-François Chénier confirme la richesse de la littérature orientale: «*Issue des cultures gréco-latine et orientale, la fable renaît à l'époque classique pour communiquer un enseignement moral et philosophique.*»[4] Partant de ce point de vue, l'image juridique de l'Iran est mise en scène par La Fontaine notamment dans la fable qui présente un commerçant persan lors d'un dépôt de fer à son voisin:

«*Un trafiquant de Perse,*
Chez son voisin, s'en allant en commerce,
Mit en dépôt un cent de fer un jour.»[5]

A première vue, le choix du personnage persan atteste l'intérêt de notre fabuliste pour l'Iran dont l'héritage socio-historique fait l'objet d'une anecdote morale. Dans cette fable, le déposant et le dépositaire persans révèlent principalement la nécessité des rapports humains auxquels s'attachent soit la tolérance, soit la discordance en fonction de leur nature obsessionnelle. La Fontaine examine la loyauté du voisin persan par le biais d'une demande légitime:

«Mon fer? dit-il, quand il fut de retour.
-Votre fer? Il n'est plus: j'ai regret de vous dire
Qu'un rat l'a mangé tout entier.
J'en ai grondé mes gens. Mais qu'y faire? Un grenier
A toujours quelque trou.»[6]

La réplique du dépositaire s'oppose à la confiance du Persan jusqu'à ce que celui-ci fasse semblant de croire l'événement véritable. Dans ce sens, la preuve du voisin concernant la disparition du fer ne satisfait

pas assez le commerçant, mais ce dernier pense à réclamer son dépôt intelligemment. De même, le Persan se contente de se montrer tolérant et de faire preuve de respect vis-à-vis de son voisinage, car l'usage du terme «voisin» dans l'écriture de La Fontaine évoque évidemment la coexistence sociale connue de la tradition orientale. Sous cet angle, la revendication du déposant problématise d'une part la crédibilité nécessaire à une sympathie bilatérale, et la cristallisation de la confiance d'autre part. Ainsi, la dispute inéluctable des voisins provoque une réaction similaire qui entraîne ensuite le mensonge et le regret:

«Le trafiquant admire un tel prodige,
Et feint de le croire pourtant.
Au bout de quelques jours, il détourne l'enfant
Du perfide voisin; puis à souper convie
Le père, qui s'excuse et lui dit en pleurant:
«Disposez-moi, je vous supplie;
Tous plaisirs pour moi sont perdus.
J'aimais un fils plus que ma vie;
Je n'ai que lui; que dis-je? Hélas! Je ne l'ai plus.
On me l'a dérobé. Plaignez mon infortune.»[7]

La Fontaine fait alors dire au déposant des propos qui sèment le doute chez le dépositaire malhonnête et qui pourraient marquer un dénouement juste:

«Le marchand repartit: «Hier au soir, sur la brune,
Un chat-huant s'en vint votre fils enlever.
Vers un vieux bâtiment je le lui vis porter.»
Le père dit: «Comment voulez-vous que je croie
Qu'un hibou put jamais emporter cette proie?
Mon fils en un besoin eût pris le chat-huant.»[8]

Le fabuliste français trouve en l'Orient une contrée de révélation juridique où le mysticisme et le spiritualisme forment une trame pour l'élévation individuelle.

A l'issue d'une telle histoire mensongère, le déposant persan tente de convaincre le dépositaire d'avoir abusé de la confiance d'autrui par le recours à des subterfuges incroyables. La Fontaine décrit bien dans cette fable populaire, les conséquences d'une duperie malsaine causée par un habitant avide de



▲ *Le Dépositaire infidèle. Fable de Jean de la Fontaine, illustration de Gustave Doré*

la Cité orientale:
«*Je ne vous dirai point, reprit l'autre, comment;*
Mais enfin je l'ai vu, vu de mes yeux, vous dis-je,
Et ne vois rien qui vous oblige. D'en douter un moment après ce que je dis.
Faut-il que vous trouviez étrange
Que le quintal de fer par un seul rat se mange,
Enlèvent un garçon pesant un demi-centre?»
L'autre vit où tendait cette feinte aventure.
Il rendit le fer au marchand,
Qui lui rendit sa géniture.»[9]

Pour La Fontaine, l'Iran a été un vif espace exotique où le faux masque de la charité humaine se dévoile à mesure qu'on agit de la même façon dans le cadre d'une réclamation judiciaire.

En réalité, la dispute entre ces deux voisins se finit par des échanges réciproques - la libération du fils du voisin et la remise du fer du Persan - tout en leur révélant que le fait de prendre des libertés vis-à-vis du réel entraîne tour à tour le mensonge et le doute. Ainsi, chez La Fontaine, l'oubli du droit d'autrui n'est pas tolérable: «*La Fontaine fut un poète épris de perfection, et l'aisance à laquelle il parvient est à l'opposé de la négligence.*»[10] Ainsi, les arguments posés par ces deux Persans s'accordent plutôt sur une incompréhension volontaire qu'à une entente partagée. En guise de conclusion, on peut dire que les Persans de La Fontaine ont pu mettre en lumière les lacunes d'une situation éventuelle dans laquelle ils sauraient s'unir par une confiance élaborée. Pour La Fontaine, l'Iran a été un vif espace exotique où le faux masque de la charité humaine se dévoile à mesure qu'on agit de la même façon dans le cadre d'une réclamation judiciaire. Finalement, la voix active du fabuliste français trouve un écho dans une conscience éveillée dont le noyau primitif constitue à la fois la sincérité et la réalité. ■

---

1. Jean-Pierre de Florian a rédigé une fable intitulée *Les Deux Persans.* cf. numéro 86, *La Revue de Téhéran*, janvier 2013.
2. Shafâ, Shojâ'-od-Din, *Irân dar adabiyât-e jahân* (L'Iran dans la littérature du monde), éd. Ibn-e Sinâ, 1953, p. 27. (Nous traduisons).
3. Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, Dunod, Paris, 1992, p. 148.
4. Jean-François Chénier, *Anthologie de la littérature (Du Moyen Âge à 1850),* éditions du renouveau Pédagogique, Québec, 2007, p. 88.
5. Jean de La Fontaine, *Fables choisies*, Hatier, Paris, 1668, p. 72.
6. Ibid.,
7. Ibid., p. 73.
8. Ibid.,
9. Ibid.,
10. Castex P.G., *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1974, p. 267.

Bibliographie:

- Chénier, Jean-François, *Anthologie de la littérature (Du Moyen Âge a 1850),* éditions du renouveau Pédagogique, Québec, 2007.
- La Fontaine, Jean, *Fables choisies*, Hatier, Paris, 1668.
- Moura, Jean-Marc, *Lire l'Exotisme*, Dunod, Paris, 1992.
- Shafâ, Shojâ'-od-Din, *Irân dar adabiyât-e jahân* (L'Iran dans la littérature du monde), éd. Ibn-e Sinâ, 1953.
- Castex, P.G., *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1974.



Présentation de *L'homme pécheur* de Claude Brunier-Coulin*

Pierre Nileg

À l'image de Rome, les ouvrages de Claude Brunier-Coulin n'ont pas été édifiés en un jour, ce qui explique peut-être la rareté de ses publications. C'est que la matière de ses recherches ne porte pas sur la discussion d'une thèse théologique, mais sur *«le fait théologique lui-même»* (p. 25), ainsi qu'il l'explique dans son court-liminaire, et plus particulièrement – dans le cas présent – sur la célèbre formule de Luther, *«simul justus et peccator»*, mise en lien avec la catégorie de l'imaginal, héritée de la théologie iranienne du XIIe siècle, représentée par Ibn Arabi et Shihâboddîn Yahyâ Sohrawardî.

En bon dialecticien, l'auteur construit sa réflexion en trois temps, comme autant de livres constituant son ouvrage. En près de sept cents pages, s'appuyant sur quantité de références dont témoigne l'impressionnante bibliographie finale, il s'aventure en pionnier sur une terre inconnue, qui mêle deux univers distincts: aux catégories de la scolastique, inspirées de Platon et d'Augustin, il ajoute les intuitions des mystiques persans, découverts grâce à l'ample travail mené par la grande école française d'islamologie, avec Louis Massignon et – surtout – son disciple Henry Corbin. La difficulté de l'ouvrage tient de cet agencement entre deux mondes, deux visions, entre différents types de vocabulaire aussi, du plus classique pour un lecteur occidental au plus ésotérique, en passant notamment par celui spécifique du théologien protestant Karl Barth, dont l'auteur s'inspire abondamment.

Le premier livre s'ouvre sur un long chapitre comptant plus de cent pages, qui dénonce la tentation contemporaine d'échapper à la situation tragique de l'homme, «*en même temps juste et pécheur*», par l'élaboration d'un discours sur un objet qu'elle ne souhaite paradoxalement pas évoquer. Claude Brunier-Coulin passe en revue les différentes déconstructions, celle de la philosophie par l'affirmation de «*la transcendance de l'immanence*» (p. 40), celle du langage par la neutralisation du genre, celle de la Trinité par la réduction de la conscience religieuse en conscience philosophique et historique, etc. La philosophie n'ayant «*plus de substance, plus rien à dire*» (p. 61), tout devient objet pour les sciences historico-critiques (théologie comprise), du texte biblique aux événements du quotidien déréalisé, considérés comme de simples «*possibles ou probables d'une série*» (p. 71). C'est tout le quotidien qui se voit bouleversé par cette conception. Déréalisé, il devient un théâtre d'anormalités successives, fréquentes et récurrentes (p. 98), atteignant aussi bien l'individu que le groupe; l'homme y échappe par la transformation – y compris l'anormalité extrême de la mort – en une vaste situation «englobante». Face à cette vision cyclique du quotidien, l'auteur réaffirme une histoire du salut linéaire, au sein de laquelle l'homme fait l'expérience de la conversion de sa colère, de la crainte de Dieu, jusqu'à l'élection de Jésus et la victoire contre Satan, jusqu'à – le théologien sait qu'il prend ici position dans l'un des plus grands et délicats débats théologiques du XXe siècle – ce qu'«*Adam-pécheur cesse d'exister à son tour en Christ*» (p. 117). Si l'homme pécheur ne peut se rassurer avec une vision englobante et cyclique du monde, comment peut-il dès lors se situer? Claude Brunier-Coulin énonce divers sites possibles, de l'adhésion phénoménologique à la subversion de la philosophie

par l'événement «Christ», déjà opérée par Paul et reprise par Augustin (pp. 136-137). Pour celui qui pose l'acte de foi en Dieu, en reconnaissant l'état de fait actuel «homme pécheur», il y a une nécessité de connaître et de comprendre, c'est-à-dire de fonder en paroles, ce qu'il a vécu en rites: «*La théologie est donc en puissance dans la foi.*» (p. 143)

L'évocation régulière de «l'homme pécheur» à travers ces prolégomènes fait écho à la double introduction de l'ouvrage, en même temps que le conte du *Vilain Petit Canard* d'Andersen, devenu mythe de la condition humaine actuelle. La question qui traverse le lecteur page après page est soudainement posée par le théologien: «*Qu'est-ce que l'"homme pécheur"?*» (p. 166), car il ne saurait y avoir d'"homme" tout court, sinon par abstraction, comme commencement, comme «site» originel, comme devenir éternel non actualisé. Afin de répondre à cette interrogation fondamentale, Claude Brunier-Coulin introduit le concept principal de son ouvrage: l'imaginal. Il propose de «*mettre en place une théologie de l'imaginal*», en faisant droit «*à l'imagination comme une faculté d'accès au réel*», «*car l'imaginal est un schème de vie*», le «*lieu de rencontre entre l'âme et la réalité*» (p. 178), réconciliant vérité et fiction, c'est-à-dire des contraires qu'une théologie rationnelle, obéissant au schème du savoir, ne saurait unifier, au nom du principe de non contradiction. Le monde imaginal fait des contraires des complémentaires; il est une *coincidentia oppositorum*. L'imaginal intervient alors comme un monde à part entière entre le sensible et l'intelligible, qui ne serait pas sans faire penser à la catégorie scolastique du «sens interne», si l'auteur n'y ajoutait une dimension spirituelle primordiale: l'imaginal est le lieu où l'âme fait l'expérience de Dieu, où le réel communie au spirituel. Dans la problématique de l'"homme pécheur" en attente de justification, et plus précisément de l'homme *simul justus et peccator*, vilain petit canard et cygne blanc, l'imaginal est finalement le seul monde capable de comprendre ce que la raison perçoit comme des opposés.

Aux catégories de la scolastique, inspirées de Platon et d'Augustin, il ajoute les intuitions des mystiques persans, découverts grâce à l'ample travail mené par la grande école française d'islamologie, avec Louis Massignon et – surtout – son disciple Henry Corbin.

Henry Corbin écrit: «*La fonction du* mundus imaginalis *et des Formes* imaginales *se définit par leur situation médiane et médiatrice entre le monde intelligible et le monde sensible. D'une part, elle immatérialise les Formes sensibles, d'autre part, elle "imaginalise" les formes intelligibles auxquelles elle donne figure et dimension. Le monde imaginal symbolise d'une part avec les Formes sensibles, d'autre part avec les Formes intelligibles. C'est cette situation médiane qui d'emblée impose à la puissance imaginative une discipline impensable là où elle s'est dégradée en "fantaisie", ne secrétant que de l'imaginaire, de l'irréel, et capable de tous les dévergondages.*» ("Prélude. Pour une charte de l'Imaginal", dans *Corps spirituel et Terre céleste*, 1978) Il y a donc un enchâssement de l'imaginal dans le réel: le premier n'appartient qu'au sujet seul, tandis que le second est

commun au «je» et à l'autre. Claude Brunier-Coulin compare cette catégorisation imaginal/réel avec les «*catégorisations Paul/Jacques ou décision/intention, juste/pécheur, créateur/créature*» (p. 267). Nous comprenons le rapprochement fait entre «imaginal» et «juste» d'une part, «réel» et «pécheur» d'autre part, l'un se révélant le miroir de l'autre. La notion de justice, si délicate à percevoir, ne peut être appréhendée qu'avec la catégorie de l'imaginal, qu'avec l'apport – pour reprendre un vocabulaire psychanalytique – d'un «matériel symbolique»; le monde imaginal devient dès lors principe, voire modèle herméneutique de la formule de Luther.

Le livre II pose précisément la question du modèle de compréhension de la justification. Claude Brunier-Coulin se fait disciple d'Henry Corbin, non seulement par la reprise de la notion iranienne de l'imaginal dont il est l'introducteur en France, mais également par le choix d'un vocabulaire emprunté à Martin Heidegger, que Corbin traduisit le premier en langue française. La grande problématique du livre II, qui constitue le pouls battant de l'ouvrage, est celle d'une modélisation herméneutique qui ne soit pas «époquale» (Heidegger), c'est-à-dire passagère dans le sens plénier du mot. La réponse que se propose de scruter l'auteur n'est cependant pas celle du philosophe allemand, mais celle proposée par le théologien Karl Barth. Nul exposé dogmatique en perspective, le débat opposant catholiques et protestants n'ayant plus lieu d'être (pp. 287-310), mais la reprise en profondeur des intuitions du grand penseur protestant sur la justification, par le prisme du miroir qui confronte le monde réel à son interprétation effective majeure: le monde imaginal. Si Dieu se montre présent dans le monde des phénomènes, si la théophanie est à fleur de réel, l'imagination apparaît comme indispensable pour percevoir cette face divine dans les choses et les êtres. Ainsi pouvons-nous découvrir dans l'homme pécheur la possibilité – et plus encore *la réalité*, la frontière avec l'imaginal n'étant pas étanche – de sa justification…

> L'imaginal intervient alors comme un monde à part entière entre le sensible et l'intelligible, qui ne serait pas sans faire penser à la catégorie scolastique du «sens interne», si l'auteur n'y ajoutait une dimension spirituelle primordiale: l'imaginal est le lieu où l'âme fait l'expérience de Dieu, où le réel communie au spirituel.

Si Karl Barth est la référence conductrice, la difficulté de la réflexion réside dans l'amplitude des références convoquées par l'auteur, qui correspondent, nous l'avons déjà souligné, à autant de vocabulaires distincts. Mais la thématique du miroir épouse précisément une structure en miroir, avec des questionnements qui se font écho: Martin Luther et Jean-Paul Sartre se répondent, de même que Hans Küng et Paul O'Callaghan, James Joyce et Amélie Nothomb, Lewis Caroll et Louis Aragon, Maître Eckhart et Jacob Boehme… L'ambivalence de la formule *simul justus et peccator* ne pose plus premièrement la question du dualisme, mais celle du langage, de chaque élément (*justus* et *peccator*) et de la conjonction qui les relie. Cela explique que la question de la justification ait revêtu des formes différentes au cours des siècles,

avec une insistance d'abord sur la justice en général (Virgile), puis sur la justice par rapport à soi (Luther), enfin sur l'élection personnelle, c'est-à-dire sur l'action de Dieu par rapport à ce «soi» (Barth).

Le miroir souligne et cristallise un certain nombre d'opinions divergentes – prises dans la philosophie, la théologie et la littérature – que l'auteur collige pour les confronter in fine à la réflexion de Karl Barth et y apporter sa propre réponse. Le miroir est le lieu de la conscience, du face à face, où l'homme se voit pour se reconnaître, par l'intermédiaire de l'image, justifié: la vision précède la pensée et le reflet, la réflexion. Le réel trouve dans l'imaginal la possibilité de l'intelligible: «*Je me vois donc je suis*» (p. 377). Une telle expérience ne se fait pas sans épreuve, car le miroir reste l'instrument de l'ambivalence, montrant le même tout en restant autre, révélant la vertigineuse «*séparation d'avec soi-même*» (p. 406). Il induit, pour paraphraser Jorge Luis Borgès, écrivain argentin pour qui le miroir eut un rôle central, «*l'imminence d'une révélation qui ne se produit pas*». Mais le miroir ne fait pas que révéler et mettre à distance le moi; il en est encore la frontière impalpable que nous franchissons continuellement, telle Alice lorsqu'elle s'endort dans le salon. Pourquoi les œuvres de fiction plaisent-elles autant? Pour ce qu'elles ont de purement irréel ou parce qu'elles ne semblent pas si éloignées de nous, tout en y introduisant une espèce de magie? La fiction et le réel sont comme enchâssés, l'un servant de cadre à l'autre et inversement, l'autre alimentant l'un et inversement. De même que l'imaginal révèle mieux le réel et ses aspirations que ce dernier ne saurait le faire, de même qu'un écrivain en dévoile davantage sur lui-même par l'écriture d'un livre, de même notre reflet en révèle plus sur nous-mêmes que quiconque.

Claude Brunier-Coulin se fait disciple d'Henry Corbin, non seulement par la reprise de la notion iranienne de l'imaginal dont il est l'introducteur en France, mais également par le choix d'un vocabulaire emprunté à Martin Heidegger, que Corbin traduisit le premier en langue française.

Le miroir, comme métaphore de la perception (monde réel) et de la pensée interrogeante (monde intellectuel), touche directement notre rapport intime à l'autre et à soi; il intéresse donc nécessairement la théologie. L'homme n'est-il pas *image et ressemblance* de Dieu? Le Christ n'est-il pas l'*Image du Dieu invisible?* N'y a-t-il pas, en creux de l'acte théologique, le modèle du miroir, qui permet à l'homme de comprendre son lieu – virtuel – originaire? «*La théologie de Barth est fondée sur une connaissance exacte des rapports entre l'homme et Dieu, des rapports entre Dieu et l'homme.*» (p. 443) Karl Barth s'impose dès lors comme le théologien susceptible de déployer le miroir en tant qu'«objet théologique», avec l'asymétrique dialectique de l'appel de Dieu et de la réponse humaine, de la Parole révélée par l'incarnation et de la prédication, du monde imaginal théophanique et du monde réel anthropomorphique. L'image que nous renvoie le miroir, parce qu'elle est épiphanique, parce qu'elle tient de la vocation divine au cœur du réel, n'est pas une «copie du réel» mais la «copie

de l'âme du réel», le lieu de notre divinisation potentielle et non celui de notre jugement, du verdict définitif: «*Nous devons, alors, connaître et interpréter le réel par la médiation du miroir*» (p. 524). Il y a interrogation mutuelle entre le réel et l'image, pour une juste appréhension de chacun des deux mondes, pour – plus profondément – une juste réunification de notre véritable «moi» en Dieu qui ne connaît aucun dualisme: la justification se dit dans le monde imaginal, trône de la loi de Dieu, mais se réalise paradoxalement dans le monde réel, siège de la loi du péché. Ou pour reprendre le conte introductif: le vilain petit canard comprend, dans le monde imaginal, qu'il est cygne, dans le monde réel. La séparation initiale n'est que le préambule d'un cheminement vers la libération, comme en fit l'expérience le peuple juif par sa marche dans le désert, de la captive Égypte à l'installation en terre promise.

La perception du monde réel – dans toute sa réalité – ne peut s'accomplir qu'à travers le miroir de l'imaginal, de telle sorte que la frontière apparaît tantôt tangible, tantôt allégorique, tantôt impalpable. Le passage de l'un à l'autre devient comparable à la controverse grammaticale qui unifie les deux mondes dans la première lettre de Paul aux Corinthiens (7,29-31): est-ce un *comme si*, un *et si* ou un *comme ne?* Karl Barth répond par une identification des deux mondes: de même que le vilain petit canard est réellement cygne en se voyant cygne, de même l'homme est «intrinsèquement», «tout entier», «positivement» justifié, en se voyant juste (p. 568). Le fait de se voir justifié justifie, parce qu'il ouvre à la foi, selon le théologien protestant. L'imaginal ne réfléchit pas passivement le réel mais devient – comme lieu théophanique – parole effective sur la réalité elle-même: qui ne se regarde pas dans le miroir de Dieu n'est pas justifié. L'acte de libération s'effectue ainsi, selon un mouvement dialectique dont l'auteur se fait disciple, en trois temps: monde réel ou «*bascule du regard*», mise en miroir des mondes réel et imaginal ou «*traversée du miroir*», et conversion du réel par l'imaginal ou «*brise-glace*» (p. 628).

Le miroir, comme métaphore de la perception (monde réel) et de la pensée interrogeante (monde intellectuel), touche directement notre rapport intime à l'autre et à soi; il intéresse donc nécessairement la théologie.

Dans l'application cruciale de la justification, «*le face-à-face est aussi un face-à-Face*», puisque le dévoilement conduit à la possibilité de l'acte de foi, à la reconnaissance d'être *simul justus et peccator*, non dans une irréfragable opposition, mais par cette confrontation en miroir qui nous place in fine dans la perspective eschatologique. Celle-ci n'est pas un avenir indéterminé mais s'inscrit dans «l'acte du Christ» (Lubac), dans un «déjà-là» et un «pas-encore», dans un présent sans cesse renouvelé, actualisé, par l'intermédiaire de la «catégorie transitionnelle» du miroir qui déchire définitivement le voile du péché. ■

* Paris Éditions franciscaines, 2013, 725 p.

La spirale d'Ormouz (9)*

Gilles Lanneau



▲ *Mont de Pardis situé entre Shirâz et Boushehr*

26. Les deux labyrinthes

La traversée des monts du Zagros, entre Shirâz et Boushehr, est une merveille, un étonnement perpétuel. Un défilé panoramique de sierras, de falaises, de précipices, se chevauchant, s'interpénétrant. Collés à la vitre de leur autocar, Emelle, Géhel n'en perdent pas une miette.

Le contraste est rude. L'empyrée des poètes, la nature absolue... Ils ont quitté Shirâz ce matin, un peu précipitamment. A peine trois jours dans la ville! Un affront à Sa Majesté. Après Hâfez et la montagne au figuier, que restait-il à voir?... Beaucoup trop! Qu'ils connaissaient déjà, plus ou moins, qu'ils n'ont pas voulu emmêler dans un tourbillon d'images fortes. Pardon à vous, madrassés, mosquées, aux coupoles de soleil, aux étoiles en miroirs; Jardins du Paradis, Saadi et son Jardin des Roses...

Une halte, passé Bishâpour. Les buvettes sont fermées, pour cause de ramadan. Et pas un brin d'ombre. Au-delà de la place du village, écrasée sous le soleil de midi, une ceinture de champs irrigués, puis le désert. En toile de fond, de grandes murailles rocheuses... Des regards les épient. Sur les remparts de Bishâpour, taillée à même la roche, la garde veille. Fantassins Sassanides immobiles, depuis deux millénaires. Rome s'y est frottée, a rebroussé chemin. Un autre empire est à la porte… Légionnaires des temps modernes, "go home!"

De nouveau rivés sur leurs sièges. La route zigzague entre les monts, se faufile dans des gorges, escalade un col, interminable. Au sommet du col, l'éblouissement! Dans le jaillissement minéral des crêtes, une rivière translucide a entaillé la roche, grain par grain, au fil des millénaires. Elle creuse encore,

obstinément, comme un forçat en quête de liberté... Dans le labyrinthe du Zagros, elle est le fil d'Ariane menant à l'océan. Demain, elle s'abreuvera à la source de ses eaux. Elle aussi aura bouclé sa boucle.

… L'océan est un golfe, arabique ou persique, selon les goûts. Invisible. Du sable, des marais salins, à perte de vue... Boushehr, enfin. La ville déçoit au premier abord. Des chantiers navals, des quartiers modernes, de grandes avenues rectilignes.

Le car les lâche à une intersection bruyante. Des taxis les accostent, les pressent. Ils hésitent... Ils sont encore sur les sommets du Zagros, la descente est rude. Une jeune fille vient à leur aide. Elle était du même voyage. Elle connaît un hôtel tranquille, près du bord de mer. Elle appelle un taxi, négocie la course, s'embarque avec eux. Situation courante dans les rues d'Iran, dès qu'on semble hésiter. Quelqu'un vous aborde, vous indique le chemin. Ou vous guide jusqu'à l'endroit voulu, puis s'éclipse sans rien réclamer. La jeune fille en fait autant, après avoir réglé la course à leur insu. Ils ont juste le temps de l'inviter au restaurant de l'hôtel, ce soir, au moment où le taxi démarre.



▲ *Bas-reliefs à Bishâpour*



▲ *Ville historique de Bishâpour, époque sassanide*

73

Ils sont à deux pas de la ville ancienne. Un emplacement idéal!... Ils se perdent avec joie dans le dédale des ruelles. Boushehr étonne, déroute, fascine. Boushehr est une vieille dame, repliée sur son passé, s'émiettant grain par grain sous l'assaut des embruns, du vent des sables. La beauté demeure malgré l'âge. Elle s'accroche à ses façades magnifiques, au désert, où chaque porte, chaque balcon, chaque fenêtre sont une œuvre d'art... Boushehr se meurt; elle perd son sang. Ses citoyens la fuient, jour après jour, aimantés par la ville nouvelle.

… La jeune fille les attendait à la réception de leur hôtel, accompagnée de sa sœur, de sa petite nièce. Ils ont fait connaissance, ont dîné ensemble, tranquillement, puis sont retournés vers la vieille ville. Atena a vingt ans, étudie à Shirâz, est venue rendre visite à Rosita, sa grande sœur. Toutes les deux charmantes, agréables, discrètes. Une déesse, une fleur.

Ils sont restés à la charnière des deux Boushehr, dans la grande rue piétonne séparant passé et présent. L'ambiance était chaude, ce jeudi soir, la jeunesse occupait l'espace. Ils se sont mêlés aux filles, aux garçons, se suivant, se frôlant en bandes joyeuses. Ils ont dégusté un milk-shake au melon, sur la place de la Révolution, ont traîné un peu dans les galeries marchandes, sont retournés vers l'hôtel, se sont séparés.

…Géhel aime les répétitions. Il refait le parcours, seul, à grandes enjambées. A minuit, les rues sont presque vides; la jeunesse s'est envolée. Il commande un milk-shake au melon, à nouveau, place de la Révolution, au milieu des commerçants tirant leur rideau, puis se perd dans le labyrinthe du vieux Boushehr... Il se retrouve sur le bord de mer, sans l'avoir cherché, non loin de leur hôtel. La jeunesse est là, sur la promenade panoramique, sur les bancs, les murets, aux terrasses des snack-bars. Il se fond dans la foule, achète des samosas, sympathise avec le marchand en savourant ses délicieux beignets aux pommes de terre. Ah, les samosas de Mohammad! Les meilleurs du monde! Puis se laisse aborder par un homme jeune, se laisse offrir un thé sur une terrasse. L'homme est élégant, raffiné, intelligent. Il est ingénieur dans l'industrie pétrolière, travaille pour une compagnie française. Lui aussi se nomme Mohammad.



▲ *Samosas (Samboussehs) de la ville de Boushehr*

Géhel se pose sur un banc, seul, face à l'océan sans fin. De Shirâz à Boushehr, que faut-il retenir?... Le film est passé vite, à peine une journée... Sur les terres de l'Enfant-Poète, n'entre pas qui veut. Ou n'en sort pas qui veut. La garde veille sur les remparts du vieil empire! Guerriers millénaires, aux cuirasses de roche, aux regards de flammes, nourris au feu sacré. Il doit franchir les labyrinthes, un en eau, un en terre; cerveau gauche, cerveau droit. Au départ, ou à l'arrivée - la bobine est réversible, le film se lit dans les deux sens - la déesse l'accueille, dans son jardin des roses. Elle aussi était du voyage, il ne le savait pas. Elle était sa moitié,



▲ *Vue aérienne de la ville de Boushehr*

invisible, l'aiguillant, veillant sur lui. A la porte de l'Océan, le Passeur l'attend. Il a deux fonctions annexes, à l'aube du grand voyage: il fortifie le corps, il fortifie l'esprit. Il a deux visages, un seul nom.

27. La bombe atomique

A Boushehr, ce matin, tout est fait, tout est dit. Comme à Shirâz, deux jours plus tôt, il n'y a rien à rajouter. Ils décident de repartir cette nuit par avion, direction Téhéran. A l'horizon, la fin du voyage.

… Reverront-ils Boushehr? De retour en France - un peu plus loin sur la coquille d'Ormouz - ils liront les journaux, colleront l'oreille à la radio... Au pays des méchants barbus, on prépare la bombe atomique, dans une ville du bord de mer, face à l'Arabie. Une ville interdite, sûrement, avec des militaires sur les toits, dans les rues, des miliciens féroces déguisés en marchands de samosas ou de milk-shake au melon... Ils l'ont échappé belle, à Boushehr, Emelle et Géhel!

Heureusement, on veille au grain, au pays des bons civilisés. On a Zorro, avec son grand chapeau, façon haut-de-forme. Il va leur mettre une raclée à ces vilains sauvages! Ça tombe bien, on a des bombes plein les hangars, on ne sait pas quoi en faire. Un bowling à Boushehr, pourquoi pas? En direct à la télé.

…Il y a Atena. Il y a Rosita et sa petite Fâtemeh. Il y a deux Mohammad. Il y a des enfants jouant au football, ou à cache-cache, dans le labyrinthe de la vieille ville... Face aux porte-avions, aux Mirage, aux missiles. Face à la mort hideuse.

Face à Zorro, il y a l'Enfant-Poète. Il est nu, ceinturé d'une écharpe de brume. Par son Verbe, il commande aux planètes, aux étoiles. Dans sa danse cosmique, il crée, il détruit, il recrée. Sous sa main tournée vers la Terre, Zorro est un fétu de paille. S'il le veut, demain, il soufflera dessus.

… Boushehr vivra. Inch'Allah! ■

*Ces chapitres sont mis à la disposition de *La Revue de Téhéran* par son auteur.

Nouvelles sacrées (XXII)

L'opération Mohammad Rassoul Allâh

Khadidjeh Nâderi Beni

Hourâmân est une région montagneuse située dans la province du Kurdistan iranien, entre Marivân[1] et Pâveh[2]. Après la victoire de la Révolution islamique en Iran, Hourâmân fut l'une des bases les plus importantes des groupes d'opposants à la République islamique. Ainsi, avec le début de la guerre Iran-Irak, elle reste à l'abri des attaques irakiennes. En plein milieu de la guerre, les forces du Sepâh de Marivân et Pâveh soutenues par quelques unités de l'armée lancent des offensives contre les groupes installés à Hourâmân et ses hauteurs limitrophes. Ces offensives aboutissent à la victoire décisive des troupes iraniennes qui arrivent à chasser les opposants hors de cette région.

▲ *A gauche: le martyre Ahmad Motavasseliân, à droite: le martyre Mohammad Ebrâhim Hemmat*

Suite à ces victoires, l'armée irakienne y expédie ses forces afin de repousser les attaques éventuelles de l'Iran contre les régions frontalières sur le territoire irakien. Elles arrivent à prendre le contrôle de la ville de Nowsoud, pour ensuite affaiblir la puissance militaire des troupes iraniennes installées à Pâveh et à Marivân.

Le 2 juillet 1981, les combattants iraniens parviennent à reprendre les terres occupées de Nowsoud lors de l'opération Rouhollâh Khomeiny. Cette suprématie militaire dans les zones frontalières permet à l'Iran de planifier une nouvelle opération visant à prendre le contrôle des zones stratégiques de la région dont la bande frontalière de Hourâmân et ses hauteurs, aussi bien que la ville irakienne de Al-Tavileh.

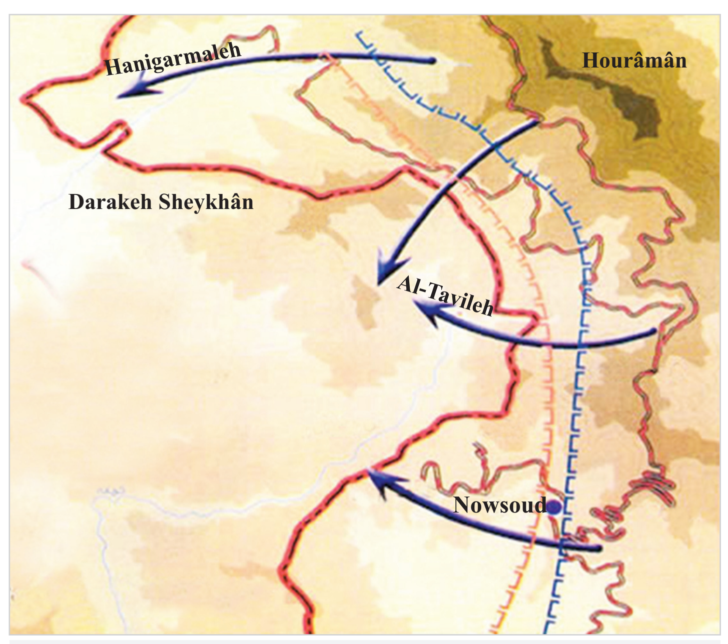
La zone opérationnelle est encerclée entre Nowsoud, Pâveh et les hauteurs de Hourâmân. D'ailleurs, cette zone se situe à proximité de quelques villes irakiennes dont Al-Tavileh, Pandjvin et Halabtcheh. Selon la carte de l'opération, les offensives sont lancées depuis deux axes, Pâveh et Marivân. Les forces armées de ces deux villes accompagnées par le bataillon 84 de l'armée de Khorram Abâd[3] sont ainsi engagées dans une nouvelle opération. Les attaques lancées depuis Marivân sont dirigées par le martyre Ahmad Motavasseliân[4], tandis que les unités opérationnelles de Pâveh sont commandées par le martyre Mohammad Ebrâhim Hemmat[5].

Le 2 janvier 1982 à 17h30, l'opération Mohammad Rassoul Allâh est lancée. Sur l'axe de Marivân et dès le déclenchement des attaques, les Iraniens parviennent à libérer l'ensemble des hauteurs occupées et à avancer

jusqu'aux portes de Al-Tavileh. Le lendemain matin, face à cette offensive rapide, l'Irak engage le bataillon de Pandvin et les forces de la Garde républicaine irakienne en vue de lancer ses contre-attaques. Malgré l'affaiblissement des capacités militaires durant cette opération, les unités opérationnelles iraniennes parviennent à stabiliser leurs positions. Néanmoins, les forces installées sur les hauteurs de Shangâdour sont incapables de faire face aux attaques irakiennes, et se retirent donc de leurs positions.

Sur l'axe de Pâveh, les combattants sont chargés de nettoyer de toute présence militaire irakienne la ville de Nowsoud ainsi que ses villages et hauteurs limitrophes. Après avoir effectué cette mission, ils tentent de pénétrer dans Al-Tavileh. Durant la réalisation de l'opération, certains groupes sont chargés d'effectuer des missions de sabotage dans les territoires irakiens: un groupe de vingt soldats détruit le pont de Koulous dans la ville de Pandjvin; une équipe de 40 soldats est chargée de détruire le pont stratégique de Zalm, déployé entre Halabtcheh et Seyyed Sâdegh, avec des explosifs; une autre équipe spécialisée parvient à détruire plusieurs artilleries ennemies. Sur cet axe, les Iraniens parviennent à atteindre l'ensemble des objectifs prévus dont la libération des hauteurs de Sarney, Darreh Târik et Djânbâzân. Les sommets de Kal Harât, pris et repris, restent cependant aux mains des Irakiens. Cela permet à l'ennemi durant l'opération de menacer les lignes de communication vitales au ravitaillement des unités opérationnelles. Ainsi, les forces iraniennes, incapables d'atteindre l'objectif final (la conquête de Al-Tavileh), sont contraintes de battre en retraite.

Réalisée en 24 heures, cette opération permet à l'Iran de fonder quelques bases militaires pour surveiller les régions frontalières de cette partie du pays. Ils ne parviennent toutefois pas à l'un de leurs objectifs principaux, la conquête de Al-Tavileh. Durant cette opération, l'armée irakienne subit des pertes importantes: près de 15 000 soldats irakiens sont tués, blessés ou capturés, et plus de 15 artilleries, 106 obusiers, 4 chars et plusieurs véhicules sont détruits. ■



▲ *Carte de l'opération Mohammad Rassoul Allâh*

1. Ville située à 125 km à l'ouest de Sanandaj, chef lieu de la province du Kurdistân.
2. Ville située au nord de la province de Kermânshâh, à proximité de la frontière irano-irakienne.
3. Chef lieu de la province du Lorestân, à l'ouest du pays.
4. Né en 1953 à Téhéran, durant la guerre, il fut l'un des commandants du Sepâh. Le 4 juillet 1982, il est enlevé et pris en otage au Liban. On ne sait pas exactement ce qu'il est devenu.
5. Né en 1956 à Shâhrezâ à Ispahan, il fut commandant en chef de la troupe 27 Mohammad Rassoul Allâh.

Source:

- Amiriân, Mohammad, *Seyri dar târikh-e djang-e Irân-Arâgh* (Aperçu sur l'histoire de la guerre Iran-Irak), 5 vol., Centre des études et recherches de la Guerre, Téhéran, 1367/1988.

Sur un tapis d'Ispahan (6)

Kathy Dauthuille

X

Le quatrième carré
ou
Le jardin de l'ouest

Simorgh

Rostam voit Omid
qui l'attend devant le portail.
Sûr de lui, il lui tend la plume
que Simorgh lui a offerte.

– Tu arrives justement
en la demeure du dieu,
dit le gardien du lieu.

– Puis-je le saluer?

– Certainement, avance.

– Je savais bien
que je le retrouverais.

Au jardin de l'ouest,
se trouve la demeure
du fabuleux oiseau.
Il vit dans une volière ouverte,
au royaume souverain
des «anges-de-la-lumière».

Il descend en volutes
de l'arbre échevelé
et saisit au passage
les gouttes de la vie
pour les remettre une à une
au nouvel arrivant
qui se présente en silence
aux portes sacrées et fermées.

Dans les eaux limpides
des grandes vasques,
se reflète l'oiseau féerique
inondé d'éclats de soleil;
son ombre-même s'étire
et devient luminescente.
En tant que flamme du ciel,
il allume le sycomore
pour embraser tout le décor.

C'est derrière les cubes harmonieux
des petites maisons de boue rosée
dont les toits plats s'offrent aux cieux
qu'apparaît un champ de pavots blancs
au milieu duquel se dresse un pigeonnier.

De là, se profilent les «Tours du Silence»
où les morts offerts aux vautours
rejoignent le Père et les fils solaires
pour les funérailles célestes.

Puis, l'oiseau, maître des lieux,
déploie ses ailes de volutes de feu
tout en déplaçant des nappes d'air.
Et frôlant les iris bleus,
il continue, gracieux,
sa mission légendaire.

– Tu t'en es fait un ami!
Ce n'est pas toujours ainsi.

– J'avoue que je me sens honoré.

– C'est une bonne chose
car nous arrivons
à la partie sacrée.

– C'est un parcours
des plus initiatiques
pourrions-nous dire.

– Les chemins sur les tapis
ont souvent eu ce rôle jadis.
Il faut donc les vénérer.

– Il est aussi parsemé
d'étonnantes surprises.
Tout cela est un plaisir.
Et dans un enchantement.
Je me laisse conduire.

XI

suivi de
Aspasie

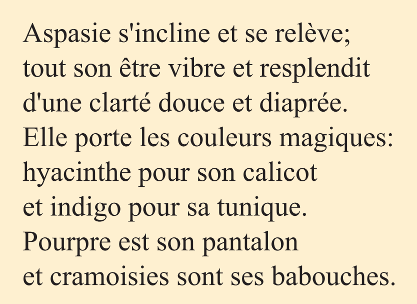
Près du sanctuaire,
Aspasie accueille le visiteur.
La porte est massive
et renvoie toute la lueur
miel et mandarine
d'une fin de jour tardive.

Des coupes ont la forme de trèfle
pour communiquer avec le ciel
et d'autres sont en forme de
médaillon
pour recevoir le soleil et ses rayons.

C'est la fête de Sadeh,
celle de l'apparition du feu.
Le Faravahar déplie ses ailes
et dans des éclairs orangés
le foyer de bois de tamarix
est pompeusement incendié.

Le mage est invité, encensé;
il participe de façon lente
aux solennelles circonvolutions,
et par trois fois, en conscience,
fait le tour du lieu sacralisé.





Aspasie s'incline et se relève;
tout son être vibre et resplendit
d'une clarté douce et diaprée.
Elle porte les couleurs magiques:
hyacinthe pour son calicot
et indigo pour sa tunique.
Pourpre est son pantalon
et cramoisies sont ses babouches.

Par les teintes vives, admirée,
elle devient à son tour lampe,
chargée d'allumer à l'entour,
les cent bougies des bassins,
et de là, tous les chemins.

Elle dépose des cônes de feu,
des guirlandes de jasmin,
des brassées entrecroisées
de narcisses et de lys froissés.
Elle est la déesse des roses,
et connaît mieux que personne
les rosiers de Perse convoités.

C'est le vent qui va et vient.
Quand Aspasie est sombre,
elle part dans ses songes,
et une étoile se pose
au bout de son index.
D'un côté, sont les ombres,
de l'autre l'apex.

La quête du demandeur
s'annonce longue;
entouré de guides,
le chemin s'initie.

D'heure en heure,
la voie se dessine.

Sur l'étole de la nuit,
les étoiles sorties du puits
se posent et clignotent.
Les lucioles marquent l'air
de points luminescents
et tournent autour
du majestueux arbre noir
dont le tronc vrillé
lie le ciel à la terre.

Les chaînes montagneuses
délimitent les horizons arides
quand les chemins de poussière
se diluent dans les déserts.

Tant de broderies
ornent les tentures,
tant de voiles respirent
par l'entrebâillement des portes,
tant de cuirs damasquinés
décorent les chambres,
tant de parfums musqués
séparent les mondes,
mondes enchevêtrés,
où tant d'êtres se promènent.

Aspasie dépose les fleurs;
en Déesse, elle les dispose,
pour bientôt, submerger
tout l'ensemble du carré.

Mais arrive le page attendu
qui transmet le Sceau-cylindre;
les deux mains tendues,
elle le reçoit gravement,
et incline profondément la tête
pour poser ses lèvres dessus.
Maintenant, elle se dirige
sous la masse sculptée
du rayonnant Faravahar ailé.

Au son de bronze envoyé
par la Tour-horloge,
elle avance gravement
vers le marchepied
du temple illuminé.
Tenant l'objet béni,
et pliant les genoux,
elle s'assoit lentement
comme elle le ferait
sur le marchepied du temps.

Son regard est perdu;
elle perçoit l'infime lumière
des prémices de l'aurore,
ainsi que les auréoles des sages
assis dans les troncs vides des arbres.
Eux émettent aussi des sons
avec leurs pensées claires
flottant sur leurs fronts.

La prêtresse, droite et grave
entre dans le temple
et marche fièrement
vers la partie sacrée.
Elle remet l'offrande
à l'autel qui resplendit.
Elle place en même temps
des pierres de chlorite
à l'éclat vitreux et troublant
sur le piédestal tournant
où opère toute la magie.
Alors, une fulguration de vie
l'atteint et la pourfend sur le champ.
Lors de cette sublime descente,
elle-même traverse les cendres
pour accéder transmutée à la divinité.

Rostam n'a pas bougé;
il est resté figé,
profondément impressionné.
Il contemple la scène,
ému au fond de lui-même
sans pouvoir parler. ■



Attendre

Khalid El Morabethi
Maroc - Oujda

Un rideau qui s'agite,
Un autre coucher de soleil,
Une horloge qui marche à l'envers
Un morceau de pain par terre,
Une terre pleine de poussière.
Qui attend,
Depuis si longtemps.
Enfin, la nuit impose son silence,
Une silhouette se poste devant la fenêtre face à la lune éclatante,
Et chante la colère, la haine et la honte!
Chante l'attente,
La colère respire,
La haine pousse des soupirs,
La honte ne peut rien dire,
Elles attendent quelque chose,
Patiemment,
Silencieusement,
Éternellement.
Le rideau s'agite,
L'horloge marche toujours à l'envers,
Pour que peut-être les prières fassent revenir le capitaine parti en mer,
Le bon capitaine,
Pour que peut-être le sang coulé puisse faire revenir ce qui était le plus cher,
Pour que peut-être il n'y ait point de guerre,
Pour que peut-être le porteur du drapeau blanc puisse rentrer à la maison,
Vivre plus longtemps.
Les rideaux s'agitent,
Les feuilles d'un cahier volent, elles sont libres maintenant,
Des phrases qui forment un poing,
Des phrases qui attendent, qui ne veulent pas partir loin,
Une phrase a mis dans une plume la semence,
D'où fleuriront l'espérance, le sens et la conscience,
Qui attendent,
Longuement,
Eternellement,
Patiemment,
En silence.

Près du lit, la vieille foi se prosterne
"Ô prière! Ô patience! Ô prière!"
Elle attend,
Peut-être demain tout changera,
Peut-être la pitié tombera,
Du ciel,
"Ô ciel"
Peut-être demain, elle verra la mésange,
Peut-être demain, elle resaluera l'ange,
Elle attend,
Patiemment,
Courageusement,
En silence. ■

Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

Toute citation reste autorisée avec notation des références.

ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال	Nom de la société (*Facultatif*) موسسه
شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال	Nom نام خانوادگی — Prénom نام
1 an 40 000 tomans	Adresse آدرس
6 mois 20 000 tomans	Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی
	E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

شش ماهه ۸۵۰/۰۰۰ ریال — یک ساله ۱/۷۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

6 mois 85 000 tomans — **1 an 170 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

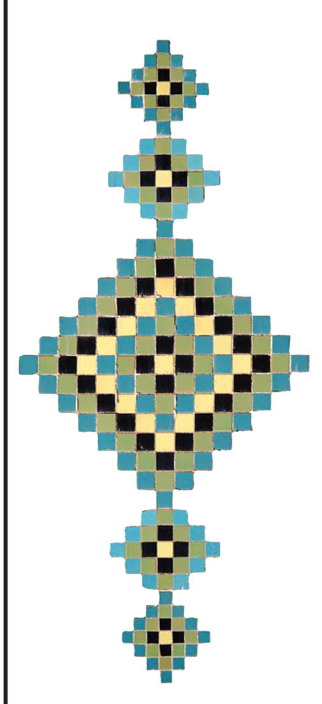
تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

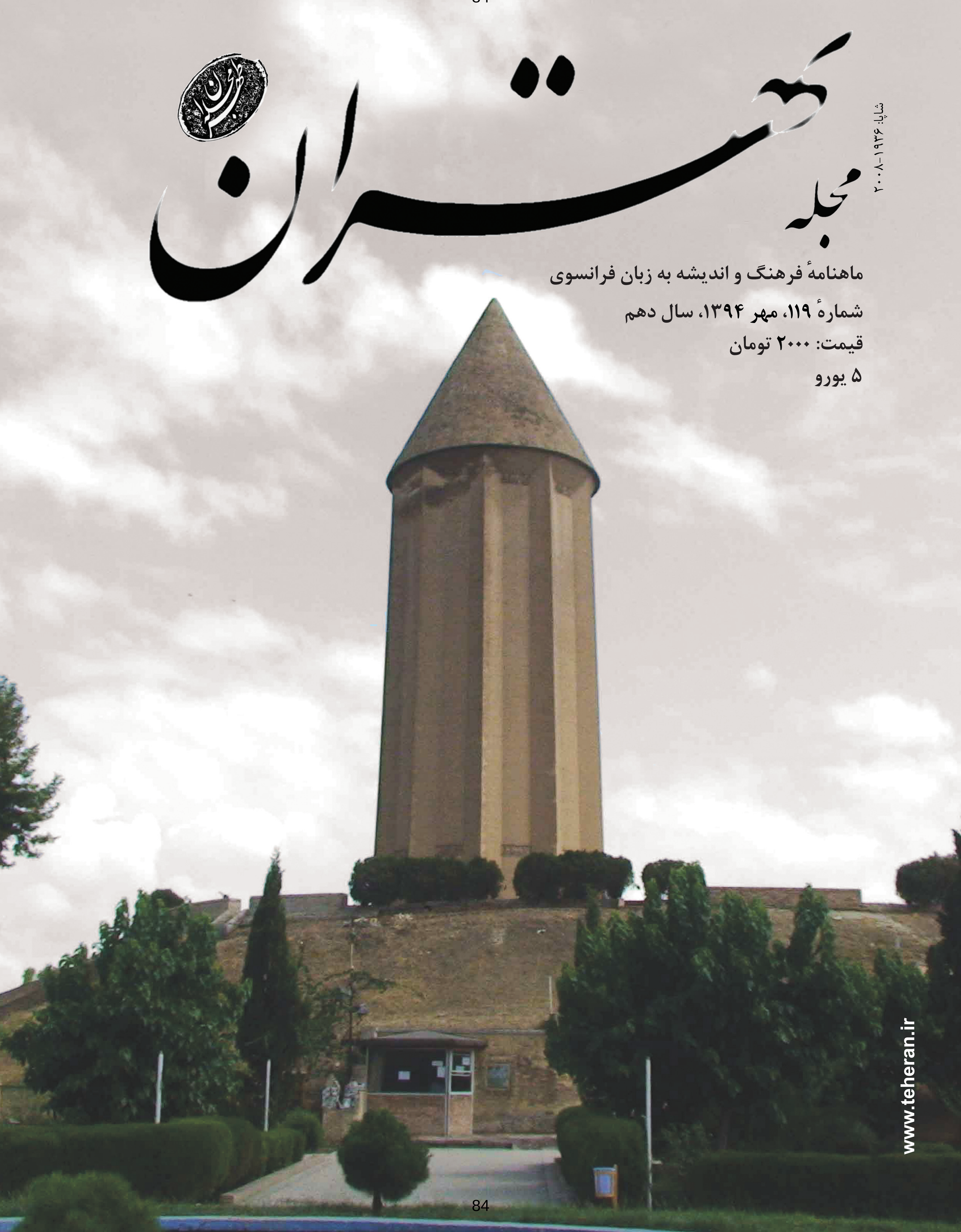
تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Tour de Qâbous à Gonbad-e Kâvous, la plus grande tour en briques du monde construite au XIe siècle par Qâbous ibn Voshmgir



مجله تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۱۹، مهر ۱۳۹۴، سال دهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir